چاپ سوم



عرفان و رندی در شعرِ حافظ

بازنگریسته ی
هستی شناسیِ حافظ

داریوشِ آشوری

عرفان و رندی

در شعرِ حافظ

عرفان و رندی

در شعرِ حافظ

(بازنگریسته‌یِ هستی‌شناسیِ حافظ)

داریوشِ آشوری



نشرمرکز

عرفان و رندی در شعرِ حافظ
داریوشِ آشوری
طرح جلد از ابراهیم حقیقی
چاپِ اول (با نام هستی‌شناسیِ حافظ) ۱۳۷۷، شماره‌یِ نشر ۳۶۸
چاپِ اولِ ویرایشِ دوم (با بازنگریِ اساسی و کاست و افزودِ بسیار) ۱۳۷۹
چاپ سوم ۱۳۸۱، شماره‌یِ نشر ۵۲۳، ۱۲۰۰ نسخه، چاپ غزال
شابک: ۷-۵۵۰-۳۰۵-۹۶۴

نشرمرکز، تهران، صندوق پستی ۵۵۴۱-۱۴۱۵۵
کتابفروشی نشرمرکز: خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله
خیابان باباطاهر، شمارهٔ ۸، تلفن: ۸۹۶۵۰۹۸
E-mail:info@nashr-e-markaz.com

کلیه حقوق برای نشرمرکز محفوظ است

آشوری، داریوش، ۱۳۱۷ـ
عرفان و رندی در شعرِ حافظ: (بازنگریسته‌یِ هستی‌شناسیِ حافظ) / داریوش آشوری. ــ [ویرایش ۲] تهران: نشرمرکز، ۱۳۷۹.
هشت، ۴۰۲ ص. ــ (نشرمرکز؛ شماره نشر؛ ۵۲۳)

ISBN: 964-305-550-7

فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
ص. ع. به انگلیسی: Daryoosh Ashouri.
Mysticism and "Rindi" in poetry of Hafiz...

چاپ سوم: ۱۳۸۱
۱. حافظ، شمس‌الدین محمد، ـ ۷۹۲ق. ــ نقد و تفسیر. الف. آشوری، داریوش، ۱۳۱۷ـ . هستی‌شناسی حافظ. ب. عنوان. ج. عنوان: هستی‌شناسی حافظ.

PIR ۵۴۳۵ / ۵ آ ۵ ه ۵ ۸ فا ۱ / ۳۲
۱۳۷۹ آ س / ۱۹۸ ح

کتابخانه ملی ایران ۱۱۳۶-۸۰ م

فهرست

بخشِ سوّم: شعر و عرفان ۱۶۷

بخشِ چهارم: عرفان و رندی در دیوانِ حافظ ۲۰۷

دیباچه

کتابي که در دست دارید همان ***هستی‌شناسيِ حافظ*** است که نشرِ یکمِ آن در ۱۳۷۷ منتشر شد و اکنون با بازنگريِ اساسی و کاست و افزودِ بسیار در مطالبِ آن دیگر بار منتشر می‌شود. نامِ کتاب را به ***عرفان و رندی در شعرِ حافظ*** تغییر داده ام که درون‌مایه‌يِ کتاب را بهتر از «هستی‌شناسيِ حافظ» می‌رساند. آنچه این پژوهش در پيِ آن است نشان دادنِ همین در هم تنیدگيِ «عرفان» و «رندی» در شعرِ حافظ است و یافتنِ پیوندگاه و گرانیگاهِ نظريِ آن دو. مایه و دیدگاهِ اساسيِ کتاب همان است که در نشرِ یکمِ آن بود. در این نشر، امّا، کوشیده ام در پرتوِ مطالعاتِ تازه و اندیشه‌يِ بیش و بیش‌تر در باره‌يِ این موضوع، با بازبینيِ متنِ گذشته و افزودنِ فصل‌هايِ تازه بر آن، آن طرح را روشن‌تر و پخته‌تر عرضه کنم.

از آن جا که این گونه مطالعه از راهِ مفهوم‌ها و روش‌هايِ علومِ انسانيِ مدرن در باره‌يِ جُستارمایه‌هايِ فرهنگ و ادبیات در زبانِ فارسی هنوز چندان آزموده و پرورده نشده است، کوشش در این جهت برايِ کسي که خطر می‌کند و چنین کارِ گراني را به گردن

می‌گیرد کاري ست بسیار دشوار و توان‌فرسا. همچنین فهمیده شدن و به‌ویژه درست فهمیده شدنِ آن به دلیلِ دشواريِ مطلب و ناآشناييِ افقِ دید و روش و زبانِ بیانِ آن، مسائل و مشکلاتِ بسیار دارد.

چه بسا بزرگ‌ترین گرفتاری در زمینه‌يِ درکِ درستِ مایه و روشِ چنین پژوهشي «آشناییِ» بیش از اندازه‌يِ ما با حافظ و گماني ست که کم‌ـو‌ـبیش هر کس از فهمِ او نزدِ خود دارد، و ای بسا گماني غیورانه و متعصّبانه، چنان که «آشنایی‌زدایی» از او را برايِ قرار دادنِ اندیشه‌يِ وی در افقِ تازه‌اي از فهم، بسیار دشوار می‌کند. به هر حال، نویسنده‌يِ این کتاب با گذاردنِ بیش از دو سالِ دیگر بر سرِ پژوهش و مطالعه و باریک‌اندیشيِ بیش‌تر در باره‌يِ این موضوع، با فرصتي که به همّتِ یک نهادِ فرهنگيِ بین‌المللی برايِ او فراهم شد، این کتاب را از نو پرداخت، با این امید که حاصلِ آن اکنون پیراسته‌تر و پرداخته‌تر و دریافتنی‌تر عرضه شده باشد. مطالعاتِ بیش‌تر برايِ این موضوع؛ زمینه‌هايِ گوناگوني چون تفسیرشناسيِ فلسفی (hermeneutics)، و کاربردِ آن در معناشناسيِ متن‌هايِ ادبی، اسطوره‌شناسی، تاریخِ تصوّف، و تاریخِ ادبیاتِ فارسی را در بر داشت.

نکته‌يِ مهمّي که در نشرِ یکم ناگفته مانده بود روشِ این پژوهش و شیوه‌يِ رهیافتِ آن به جُستارمایه‌يِ خود بود که به‌طبع دشواری‌هايي در فهمِ آن پیش می‌آورد. در این نشر روشِ کار را، که برايِ دریافتِ درستِ آن اهمیّتِ اساسی دارد، در «درامدِ» کتاب بازگفته ام.

امّا، پیش از درامدن به اصلِ مطلب، بد نیست به پرسشي بپردازیم که چه بسا برايِ کساني از خوانندگانِ من مطرح باشد؛ و آن این که مرا با حافظ چه کار و حافظ را با من چه نسبت؟ کسي را که تاکنون در

زمینه‌یِ علومِ اجتماعی و فلسفه و تِرم‌شناسیِ علومِ انسانی کارکرده و در این زمینه‌ها مقاله و کتاب نوشته و ترجمه کرده، چرا به حافظ پرداخته است؟ این پرسشي ست به‌جا که پاسخ گفتن به آن چه بسا به زدودنِ برخيِ ابهام‌ها در ذهنِ خوانندگانِ این کتاب و فهمِ بهترِ معنا و مقصودِ آن یاری کند. آشکار است که در میانِ ما انتظارِ همگانی آن است که کتابي در باره‌یِ حافظ را می‌باید یک «ادیب» بنویسد، یعنی کسي که بر سرِ دانشِ ادبی، به‌اصطلاح، استخوان خُرد کرده و چیرگیِ خود را در این کار به اثبات رسانیده باشد. یک دانشجویِ علومِ انسانی را با این کار چه کار؟

نکته‌اي که در این باب می‌باید یادآور شد این است که فهمِ یک متن یا اثرِ ادبی، تا آن جا که به فهمِ «ادبیِ» متن مربوط می‌شود، یعنی مسائل و دشواری‌هایِ زبانيِ درست‌خواندن و فهمیدنِ یک متن از نظرِ لغت‌شناسی و دستورشناسی، و نیز درکِ شگردها و هنرآوری‌هایِ زبانی، کارِ ادیب است و به ادبیات‌شناسی مربوط است، به معنايي که در دانشکده‌هایِ ادبیات درس می‌دهند و می‌پژوهند. امّا، از سویِ دیگر، هر اثرِ ادبی و هنری اگرچه فراورده و آفریده‌یِ ذهنِ یک فرد است، از آن جهت که هر ذهنِ فردی از یک متنِ جمعيِ فرهنگی و تاریخی برمی‌خیزد و به آن تکیه دارد و محدود به آن است، فراورده‌یِ یک زندگانيِ تاریخی و فرهنگی نیز هست؛ زندگانی‌اي که همچون زمینه‌اي ناخودآگاه در زیرمتنِ آن نشسته است. بی آن زمینه نه فردیّتِ آفریننده‌یِ اثر در میان می‌بود و نه آفرینندگيِ ادبی و هنريِ وی. اثرِ ادبی و هنری از این جهت، یعنی از جهتِ پیوندِ آن با زیرمتنِ تاریخی و فرهنگی، در قلمروِ اندیشه‌یِ علمی و فلسفيِ مدرن، جُستارمایه‌یِ پژوهش و اندیشه برایِ فیلسوف و جامعه‌شناس و

قوم‌شناس و زبان‌شناس و روان‌شناس و فرهنگ‌شناس و تاریخ‌شناس نیز هست.

علومِ انسانی که در این دو قرن در مغرب‌زمین رشدِ شگرف و شتابانی داشته، به ادبیّات و فرهنگِ نوشتاری هم به عنوانِ سندِ نظریّه‌پردازی‌هایِ خود توجّه داشته و هم درهایِ تازه‌ای برایِ فهمِ ادبیّات و هنر همچون یکی از فراورده‌هایِ بسیار مهم و گویایِ زندگانیِ جمعی و فرهنگیِ انسانی گشوده است. یعنی، به ادبیّات نه تنها همچون گفتارِ نویسنده و شاعر، که جُستارمایه‌یِ کارِ ادبیات‌شناس است، بلکه همچون گفتمانی (discourse) می‌نگرد که **گفته‌ها** و نیز **ناگفته‌هایِ** متنِ آن بر زیرمتنی از تاریخ و فرهنگ و روابط و نظامِ اجتماعی و نیز جایگاهِ هستی‌شناسانه‌یِ انسان در جهان تکیه دارد، و از این جهت مایه‌هایِ بسیار برایِ شناختِ آن زیرمتن و فهمِ آن به دست می‌دهد.

پژوهنده‌ای که می‌خواهد از دیدگاهِ علومِ انسانی یا دیدگاهِ فلسفیِ خاصّی به ادبیّات یا یک متنِ ادبی بنگرد، البتّه، می‌باید سوادِ ادبیِ کافی داشته باشد و متن را از نظرِ ادبی به‌درستی بخواند و بفهمد، امّا کارِ او، به هر حال، ادیبانه و از دیدگاهِ متن‌شناسیِ ادبی نیست. کارِ او را از دیدگاهِ ویژه‌یِ او و رهیافتِ او به ادبیّات می‌باید فهمید و ارزیابی کرد.

این کتاب نیز برایِ هدفی جز فهمِ ادبیِ دیوانِ یک شاعر نوشته شده است. هدفِ این کتاب فهمِ ساختارِ معناییِ نهفته در دیوانِ شاعری ست که خود را اهلِ اندیشیدن به مسائلِ بنیادیِ وجودی می‌داند و دیگران نیز او را همین گونه می‌شناسند. این ساختارِ معنایی اگر که روشمندانه و با تکیه بر مفهوم‌هایِ سنجیده نزدِ اهلِ اندیشه‌یِ علمی و فلسفی شکافته و فهمیده شود، البتّه، به فهمِ بهترِ ادبیِ دیوانِ

وی و نیز ویرایشِ بهترِ متنِ آن نیز یاری تواند رساند (زیرا برخیِ نکته‌ها و مسائلِ مربوط به نسخه‌شناسیِ *دیوانِ حافظ* و اختلافِ ضبطِ نسخه‌ها هست که، به‌گمانِ من، تنها در پرتوِ فهمِ جامعِ دیوان می‌توان پاسخِ دقیق به آن‌ها داد).

آنچه می‌توانم به عنوانِ انگیزه‌یِ اصلیِ خود برایِ به انجام رساندنِ چنین کاریِ یاد کنم آن است که من این کار را تنها نه از نظرِ ارزش و اهمیّتِ علمی و نظریِ آن، بلکه به‌عنوانِ یک پروژه‌یِ هرمنوتیکی از نظرِ «فرهنگ-درمانی» نیز انجام داده‌ام، یعنی برایِ چیرگی بر سرگیجه‌یِ برامده از واماندگی‌مان در میانِ دو عالمِ «شرقی» و «غربی». از سویِ، بیرون آوردنِ حافظ از ورایِ پرده‌هایِ همه‌یِ رمز-و-رازیِ که سنّت بر او می‌تنند و با این کار او را در جاییِ در عالمِ هستی می‌نشاند که برایِ فهمِ همگانیِ بشری دسترس‌ناپذیر می‌نماید، و، از سویِ دیگر، رفعِ تناقض‌هایِ توجیه‌ناپذیریِ که تفسیرهایِ «مدرن» بر او بار کرده‌اند، هدفِ این کار بوده است. در حقیقت، من در در-گیری‌ها و بحران‌هایِ فکری‌ام، و با نظرکردن در فراگیریِ این بحران در روزگارِ ما در میانِ همه‌یِ کسانیِ که ریشه در فرهنگِ «ما» دارند، و به‌ویژه سرامدانِ فرهنگی‌مان، در پیِ سال‌ها پرسش از معنا و چند-و-چونِ این بحران و گشتنِ در پیِ ریشه‌هایِ آن، به این نتیجه رسیدم که برایِ چاره‌کردنِ این بحران در جاییِ می‌باید پلیِ میانِ دو پاره‌یِ «شرقی» و «غربیِ» وجودِمان زد. به این معنا که، پاره‌یِ «شرقی»مان را از راهِ وسایلِ فهمیِ که پاره‌یِ «غربی» در اختیار می‌گذارد، فهمید ـــ البته نه آن‌گونه که در این یک قرن «شرقیانه» فهمیده‌ایم ـــ تا بر این «روان‌پارگیِ» فرهنگی بتوانیم چیره شویم و از رنجِ آن برهیم. و به گمانِ من، حسّاس‌ترین نقطه و گره‌گاه از نظرِ فرهنگی برایِ گشودن

همین ***دیوانِ حافظ*** است که جایگاهي بس بزرگ و شگفت و پررمز-و-راز در میانِ ما دارد. بنا بر این، این کتاب پلي ست میانِ ***دیوانِ حافظ*** و تفسیرشناسيِ (هرمنوتیکِ) مدرن که، چنان که گفتم، کاري بیش از یک پژوهشِ ادبی-فلسفی در پیش دارد و می‌کوشد تا به یک بحرانِ فرهنگی پاسخ گوید و از آن گره گشایی کند.

نکته‌ي دیگري که از یاد نمی‌باید برد مشکلِ زبان است. بیگانگيِ زبانِ ما با این گونه شیوه‌يِ شناخت و تحلیل و بیان نویسنده را ناگزیر از آن می‌کند که برايِ مفهوم‌هایي که از زبان‌هايِ پیشروِ این گونه شناخت و تحلیل وام می‌گیرد واژه‌هايِ نوساخته و ناآشنا به کار برد. و این کار ناگزیر بر دشواريِ فهمِ متن می‌افزاید. ولی من، همچنان که از دو-سه دهه پیش در مقاله‌هايِ خود در باره‌يِ مسائلِ امروزینِ زبانِ فارسی گفته ام، بر آن ام که بدونِ بازسازی و نوسازيِ آگاهانه‌يِ این زبان هرگز نخواهیم توانست از عهده‌يِ بازبُردِ دست‌آوردهايِ علمی و فلسفيِ مدرن به فضايِ فرهنگيِ خود برآییم. و این کاري‌ست که از چند نسل پیش در زبانِ فارسی آغاز شده و هنوز نیز چنان که باید به جايِ دلخواه نرسیده است. این بازنگريِ زبانی هم از نظرِ واژگان و هم سبکِ نگارش ضروری ست. من با این آگاهی شیوه‌يِ نگارش و واژگانِ خود را در نوشته‌ها و ترجمه‌هایم به کار می‌برم. سرراست و روشن کردنِ زبانِ نوشتاريِ فارسی و بیرون آوردنِ آن از چنبره‌يِ دستکاری‌هايِ ویرانگرانه‌يِ چندصدساله در آن و دوباره اندیشیدن به ساختارِ هر عبارت و جمله و جايِ پاره‌هايِ آن‌ها در زنجیره‌يِ واژه‌ها، و ساختن و پرداختنِ واژگاني درخورِ دستگاهِ پهناورِ مفهوم‌هايِ علمی و فلسفيِ مدرن، جنبه‌هايِ اساسيِ این کار اند. (در این باب نگاه کنید به ***بازاندیشيِ زبانِ فارسی*** به همین قلم).

در موردِ زبان‌نگاره‌یِ (یا به‌اصطلاح، رسم‌الخطِّ) فارسی نیز بر آن ام که می‌باید بر اساسِ ساختارِ آن، با همه کم‌ـو‌ـکاستی‌هایش، تا آن جا که ممکن است آن را گویاتر و کارامدتر کرد. و بنا بر این تشخیص، پیشنهادهایِ خود را برایِ بهبود بخشیدن بدان در نوشته‌هایم به کار می‌بندم (که البتّه آنچه تاکنون به کار بسته ام همه‌یِ پیشنهادهایِ من نیست) به این امید که پسندِ خاطرِ اهلِ قلم و نظر افتد و از شمارِ گرفتاری‌هایِ بسیارِ ما با این زبان‌نگاره کاسته شود. اندک‌ـاندک می‌بینم که برخيِ از این پیشنهادها نظرِ برخيِ از اهلِ قلم را جلب کرده است. البتّه، این گونه کارها از آن جا که خلافِ عادت است و خواننده را تا مدتي به زحمت می‌اندازد، چندان خوشایند نیست و از این بابت می‌باید از خوانندگان پوزش طلبید. ولی چه می‌توان کرد که بی پا نهادن بر سرِ عادت و عادت‌پرستی چیزي را بهبود نمی‌توان بخشید.

چند نوآوريِ اصلی در زبان‌نگاره‌یِ فارسی که در این متن آمده، عبارت است از: ---/ـي/ برایِ مشخّص کردنِ /ـی/یِ نکره در برابرِ /ـی/یِ اسم‌ساز و صفت‌ساز و دیگر /ـی/هایِ پسوندی یا پی‌چسب (enclitic).

آنچه دستورشناسانِ ما «کسره‌یِ اضافه» نامیده اند و به دلیلِ کم‌ـو‌ـکاستی‌هایِ این زبان‌نگاره، بنا به رسم و عادت، نوشته نمی‌شود، به نظرِ من از آن جا که یک تکواژ (morpheme) است و نقشِ نحويِ بس‌آیند و مهمي در جمله و عبارت دارد، می‌باید همه جا نوشت. و من همه جا آن را با همانِ نشانکِ رایج می‌نویسم و امیدوار ام روزي نشانکِ جداگانه‌اي برایِ آن در داخلِ جمله در نظر گرفته شود.

در زبانِ فارسی سازه‌بندی‌هایی (constructs) هست که در آن‌ها «واوِ عطف» دو واژه را با هم ترکیب می‌کند و از آن دو یک اسم یا صفت یا قید می‌سازد. برایِ مشخّص کردنِ این سازه‌بندی‌ها آن‌ها را با دو تیره‌یِ کوتاه به هم می‌چسبانم، مانندِ: کم-و-بیش، جست-و-خیز، پیچ-و-تاب. سازه‌بندی‌هایی همچون آب-و-گِل و دل-و-دین نیز ساختارهایِ معنایی‌ای هستند که سرجمعِ آن‌ها معنایی جز تک-تکِ سازه‌هایِ خود دارد. چنان که آب-و-گل، هنگامی که در موردِ انسان به کار می‌رود، به معنایِ تنِ آدمی ست، در برابرِ روح و روان؛ و دل-و-دین از دست دادن/بردن به معنایِ عاشقِ شیدا شدن و حدودِ عقل و شرع را بدان خاطر زیرِ پا گذاشتن، سازه‌بندیِ معنایی‌ای ست که با معنایِ اصلیِ دل و دین ارتباطی سرراست ندارد، بلکه آن دو با معناهایِ کنایی و مجازیِ خود در یک سازه‌بندیِ معناییِ تازه قرار می‌گیرند.

مرجعِ من برایِ شعرهایِ حافظ در این کتاب ***دیوانِ حافظ*** ویراسته‌یِ پرویزِ ناتلِ‌خانلری بوده است. همچنین شکرگزارِ زحمتی هستم که خانمِ مهین‌دخت صدیقیان برایِ فراهم آوردنِ ***فرهنگِ واژه‌نمایِ حافظ*** کشیده اند و کارِ پژوهندگانی چون مرا آسان کرده اند. این «واژه‌نما» هنوز از نظرِ جبرانِ افتادگی‌ها و اصلاحِ غلط‌ها و بهبودِ روش نیازمندِ بازبینی‌ست، ولی همین متنِ کنونی نیز بسیار سودمند است.

داریوشِ آشوری

شهریورِ ۱۳۷۹

درآمد

I

حافظ چه می‌گوید؟ این پرسشي بود که شصت و اندي سال پیش محمودِ هومن، استادِ فلسفه، عنوانِ کتابي کرد. این نخستین کتابي بود به زبانِ فارسی که می‌خواست با زدودنِ هاله‌هايِ ستبرِ رمز-و-راز پیرامونِ شخصیّت و شعرِ حافظ ــکه در سده‌هايِ پسین بر گردِ آن تنیده شده بودــ به فهمي مدرن از شعرِ وی برسد. هومن در ***دیوانِ حافظ*** به دنبالِ «فیلسوف»اي می‌گشت که می‌شد کنارِ دستِ گوته و شوپنهاوئر و نیچه نشاند؛ فیلسوفي حسّاس به مسائلِ وجوديِ انسان و آزاداندیش و دروغ و خرافه‌ستیز. وی کوشید با دسته‌بنديِ غزل‌هايِ حافظ از دیدِ خود، سیرِ دگرگونی و کمال‌یابيِ اندیشه‌يِ این «فیلسوف» را دنبال کند. به دنبالِ آن بود که احمدِ کسروی هم چند سال پس از آن کتابي به همین نام با زبانِ پرخاش‌جويِ خود منتشر کرد و در آن ***دیوانِ حافظ*** و تماميِ ادبیاتِ صوفیانه را سرچشمه‌يِ همه‌يِ تبهکنيِ تاریخيِ ما دانست. در همین دوران است که نخستین ویرایشِ

دیوانِ حافظ با روشِ متن‌ویراییِ مدرن به کوششِ محمدِ قزوینی و قاسمِ غنی منتشر می‌شود؛ کاري که در چند دهه‌يِ پس از آن تا به امروز بیش و بیش‌تر ادامه داشته است.

کارِ پاسخ به پرسشِ «حافظ چه می‌گوید؟» نیز از دیدگاه‌هایِ گوناگون به‌ویژه در این دو-سه دهه رونقي بی‌مانند داشته است. امّا، با وجودِ این کوشش‌هايِ پیگیرِ دانشورانه و سنجشگرانه به نظر می‌رسد که نه تنها به فهمِ روشني از حافظ نزدیک نشده ایم، بلکه با گذشتِ زمان بر پیچیدگی و رمز-و-رازِ آن افزوده نیز شده است، زیرا دیدگاه‌هايِ تفسیري در باره‌يِ شعرِ او سخت ناهمساز و چه‌بسا همستیز است. چرا؟ این «چرا؟» در باره‌يِ رفتارِ شگفتِ یک روزگار با یک متنِ ادبی و هیاهویي که پیرامونِ آن به پا ست، می‌باید ما را به پرسشي در باره‌يِ آن متنِ فرهنگی و زمانه‌اي بکشاند که، از سویي، رفتاريِ چنین شیفته‌وار با یک دیوانِ شعر دارد و، از سويِ دیگر، بر سرِ معنا و محتوايِ آن این‌همه نظرگاه‌هايِ ناهمساز با یکدیگر در جنگِ آشکار و پنهان اند.

از *دیوانِ حافظ* نسخه‌هايِ خطّيِ فراوان و پُرآرایش از سده‌هايِ پیش مانده است. وجودِ آن‌ها نشانه‌يِ آن است که رونویس کردنِ دیوانِ او در گذشته کارِ پررونقي بوده و این دیوان زینت‌افزايِ سراهايِ بـزرگان و تـوانگـران بـوده است. بـا رواجِ چاپ داشتنِ *دیوانِ حافظ* از انحصارِ دولتمندان بیرون آمد و همگانی شد. نگاهي به این‌همه ویرایش‌ها و چاپ‌هايِ این دیوان که هر سال بر شمارِشان افزوده می‌شود ــ از چاپ‌هايِ بازاری گرفته تا ویرایش‌هايِ دانشورانه ــ برايِ نگرنده‌يِ حسّاس به رفتارهايِ جمعی این پرسش را پیش می‌آورد که معنايِ این همه رویکرد به حافظ چی‌ست؟ در این دفترِ شعر چه

کششي هست که این همه را از هر رده و گروه و طبقه‌ي اجتماعی به خود می‌کشد؟ چاپِ شاید ده‌ها هزار نسخه از این دیوان در هر سال به شکل و شمایلِ گوناگون چه معنا دارد، آن‌هم در کشوري که میل به کتاب خواندن در آن این‌همه ناچیز است؟

در این دیوان چه رازي هست که هم «عارفِ ربّانی» و عابدِ سالک نقشِ خود را در آینه‌ي آن می‌بینند و هم هوادارانِ ناسیونالیسمِ دوآتشه و ایران‌پرستانِ ضدِّ عرب، هم هوادارانِ مبارزه‌ي طبقاتی و برداشتِ ماتریالیستی از تاریخ، هم رُمانتیک‌هايِ سوزناک و هم رندانِ عیّارِ عشرت‌پرست؟ و همه با آن فال می‌زنند! آیا این از «رندي» حافظ است که می‌تواند «این‌همه نقش» بزند و جهاني را به بازی بگیرد، یا مشکل در جايِ دیگري ست؟ اگر شعرِ حافظ با همه ابهام‌ها و پیچیدگی‌هایش با جادويِ خود «عارف و عامی» را بر گردِ خود به گردش درآورده و همچنان می‌گرداند، و، در نتیجه، معمّايِ بزرگِ فرهنگِ ما ست، باید گفت که این فرهنگ خود معمّايِ بزرگي ست که راه‌بردن به لایه‌هايِ زیرین و انگیزه‌هايِ نهفته‌ي آن کاري ست بس دشوار.

حافظ چه می‌گوید؟ باری، هدفِ این پژوهش جست‌ـو‌ـجويِ راهي ست براي بازگشودنِ این معمّا آن‌چنان که بتواند از نظرِ روش و منطقِ پژوهش به برداشت‌هايِ احساساتی یا خوشایندهايِ شخصی، تا آن جا که ممکن است، تکیه نداشته باشد و بتواند پرتوي به ساختارِ نهفته‌ي معنايي این دیوان بیندازد. امّا مشکل‌هايِ فراوان در این راه هست. از این دیدگاه، مهم‌ترین مسأله فهمِ متنِ تاریخی‌اي ست که حافظ در آن می‌زیسته و ما دیگر در آن متن نیستیم. سخنِ او از دهانِ او تا به گوشِ ما درازنايی هفتصد ساله را می‌پیماید و از جهانِ او تا جهانِ

ما راهِ درازيِ‌ست پُر از فراز-و-نشیب‌هایِ تاریخی و گسست‌ها. چه‌گونه می‌توانیم سخنِ او را با همان بارِ معناییِ‌اي بشنویم که بر ذهنِ او و هم‌سخنان و همروزگاران‌اش می‌گذشته است؟ در حالي که چنین کاري میانِ همزمانان نیز به دشواری ممکن است، میانِ ما و او از چنین فاصله‌اي، با چنین شکافي که در این دوران میانِ دیروز و امروزمان دهان گشوده است، همزبانی چه‌گونه ممکن است؟ و تازه در فهمِ سخنِ سرراست و بی‌هیچ پیچ-و-تاب و آرایشِ لفظی و معنایی چه بسا دشواری‌ها هست تا چه رسد به کلامي که می‌خواهد از تشبیه و استعاره و مجاز و جناس و هر شیوه و شگردِ شاعرانه چنان بهره گیرد که سخن‌گفتن‌اش شگفت‌کاری در کلام باشد و هنر باشد به عالی‌ترین معنايِ کلمه؛ سخني باشد که در آن زبان تنها نه وسیله‌اي برايِ فهمیدن و فهماندن باشد، بلکه با عالی‌ترین و هنرمندانه‌ترین شگردهايِ گوهرگریِ زبانی ساخته و پرداخته شده باشد. هنگامي که شاعري سخنِ خود را در چنان لایه‌هايِ تو-در-تویي از آرایشِ کلامی می‌پوشاند و ابهام و ایهام و نماد را در کاربردِ هنرمندانه‌یِ زبان چنان درکار می‌آورد که، به نظرِ برخي، رساندنِ معنا نسبت به هنرآوری‌هایِ شاعرانه و آرایشِ خیره‌کننده‌یِ کلام‌اش کاريِ‌ست به‌ظاهر فرعی و جز بهانه‌اي برايِ هنرنمایی نیست، چه‌گونه می‌توان در شعرِ او در پیِ یک ***عالمِ معنایی*** گشت؟

یک مشکلِ اساسيِ دیگر در موردِ ***دیوانِ حافظ*** آن است که وی در شعرِ خود زبانِ رمزِ صوفیانه‌اي را به کار می‌گیرد که پیش از او در طولِ چند قرن ساخته-و-پرداخته شده است. در آن زبان سخن از می و مطرب و مستی و ساقی و می‌خانه و حالت‌ها و رفتارهايِ هوسمندانه و عاشقانه‌اي می‌رود که در تفسیرِ رسميِ صوفیانه یکسره دارايِ

معناهایِ مجازی و استعاره‌ای و زبانِ رمزیِ عوالمِ «زهدِ حقیقی» به **شمار** می‌آیند. بازگرداندنِ معناهایِ حقیقیِ آن واژه‌ها و تعبیرها به **معناهایِ** مجازیِ رمزی‌شان با تفسیرِ آن‌ها از راهِ کُدها و قراردادهایِ **شعرِ** صوفیانه کاري ست رایج و دیرینه. امّا حافظ این زبانِ رمز را چنان به کار می‌برد که گویی مرادِ او از می و مستی و جام و ساقی و می‌خانه همان معناهایِ حقیقیِ آن‌ها در عالمِ تجربی ست نه آنکه معناهایِ حقیقیِ آن‌ها ـ چنان که در تفسیرِ صوفیانه دیده می‌شود ـ یکسره به آن معناهایِ قراردادیِ زبانِ «زهدِ حقیقی» فروکاستنی باشد. نوسانِ شعرِ حافظ در میانِ معناهایِ «حقیقی» و «مجازیِ» زبانِ رمزیِ شعرِ صوفیانه، و درآمیختن و در هم پیچیدنِ مرزهایِ معناییِ «حقیقی» و «مجازیِ» واژگانِ آن، اساسی‌ترین مشکلِ شعرِ حافظ است که تفسیرگرانِ او را نیز درکل به دو دسته‌یِ رویارویِ هم بخش می‌کند. از این‌رو، در شعرِ حافظ با لایه‌یِ معناییِ نهفته‌ایِ سر-و-کار داریم که آگاهانه و «رندانه» در آن نهاده شده است. به این لایه‌یِ معناییِ زیرین که مایه‌یِ فراوانیِ ایهام در شعرِ او ست، چه‌گونه می‌توان راه برد که تناقض‌هایي را که در گفتمانِ او به چشم می‌خورد و مایه‌یِ سرگشتگی در فهمِ معنایِ غاییِ شعرِ اوست، حل کند؟

کوشش برایِ رهیافت به عالمِ معناییِ یک متن، یا فهمیدنِ «حرفِ» گوینده، یعنی تفسیرِ آن. کوششِ تفسیرگر آن است که از راهِ هم‌سنجیِ آنچه در متن آمده و نگریستن به متن همچون یک تمامیّت، و هم‌چنین «کشف» و بیرون کشیدنِ آنچه از خلالِ گفتارِ مؤلّف در متن خزیده و پنهان شده، یا با خواندنِ «بینِ سطرها»یِ او، متن را بفهمد. به عبارتِ دیگر، با راه‌یافتن به ناگفته‌هایِ او از خلالِ گفته‌هایش، ابهام‌هایِ متن را بزداید و به ساختارِ معناییِ متن آن‌چنان که در ذهنِ سراینده و

نویسنده گذشته است نزدیک شود. این کاري ست دیرینه در تاریخِ بشر و سر- رشته‌اش به کوشش‌هایي می‌رسد که در بسترِ فرهنگ‌هايِ دینيِ گوناگون، در این دو- سه هزار ساله یا بیشتر، با تفسیر و تأویلِ اسطوره‌ها و متن‌هايِ مقدّس برايِ راه بردن به معنايِ «اصليِ» کلام در آن‌ها کرده اند. تفسیرشناسيِ (هرمنوتیک) مدرن توانسته است با دنبال کردنِ این کوشش‌ها و تبدیلِ رابطه‌يِ «فهم» و «متن» به یک مسأله و موضوعِ تحلیل و شناختِ فلسفی، دامنه‌يِ موضوع را بگستراند و همه گونه فهم از همه گونه «متن» را در آن بگنجاند. طرحِ هرمنوتیک به عنوانِ موضوعِ شناخت و تحلیلِ فلسفی به صورتِ سامان‌یافته با اشلایرماخر در آغازِ سده‌يِ نوزدهم سرگرفت و در پایانِ آن سده با ویلهلم دیلتای به موضوعِ اساسيِ روش‌شناسيِ علومِ انسانی تبدیل شد. دیلتای بر آن است که فهم در قلمروِ علومِ انسانی، در برابرِ علومِ طبیعی، فهمِ تفسیرگرانه (هرمنوتیکی) ست. با مارتین هایدگر و گئورگ گادامر هرمنوتیک، به عنوانِ مسأله‌يِ جهان‌روايِ فلسفی، بنیانِ فهمِ بشری را در برگرفت، یعنی تفسیرِ فهمِ بشر همچون فهمِ تفسیرگرانه از هستی بر بنیادِ شرایطِ پیشین و ضروريِ هستی‌یافتنِ او در مقامِ انسان.

در این کتاب که هدفِ آن تفسیرِ هرمنوتیکيِ شعرِ حافظ به قصدِ معناگشاییِ ساختاريِ آن است، نظرِ نویسنده به کاربردِ هرمنوتیک برايِ معناگشاییِ یک متنِ شاعرانه است. اشلایرماخر هرمنوتیک را «فنِّ فهمِ زبانِ دیگری» می‌داند، «به‌ویژه زبانِ نوشتاريِ او»، و کارِ تفسیرگر را بازسازيِ ساختارِ معنایيِ متن می‌داند، چنان که گویی تفسیرگر به جايِ مولّف نشسته است. هدفِ بازسازيِ هرمنوتیکی، از دیدِ وی، بازسازيِ دیدگاهِ مولّف است و تا آن جا می‌رود که در

فرمول‌بندیِ کارِ هرمنوتیک گفته‌یِ کانت را می‌آورد که فهمِ یک گفتار یا نوشتار را بهتر از گوینده یا نویسنده‌یِ آن ممکن می‌داند. البتّه وجودِ روش را در تفسیر شرطِ اساسیِ رسیدن به عینیّتِ فهمِ متن می‌داند، یعنی فهمِ متن آن‌گونه که مؤلّف خود می‌فهمد.[۱] اگر چه بر این دیدگاهِ هرمنوتیکیِ امکانِ فهم تا این درجه، از دیدگاه‌هایِ انتقادیِ جدیدتر خرده‌ها گرفته‌اند و تا سرحدِ ناممکنیِ هر گونه فهمِ عینی و تحمیلی‌بودنِ هرگونه تفسیر، یعنی خودسرانه و ذهنی‌بودنِ آن، پیش رفته‌اند،[۲] ولی این سخنانِ گزافه‌گویانه نمی‌توانند این واقعیّتِ تجربیِ روشن را انکار کنند که «تفسیر»ها همگی در یک پایه و مایه نیستند و بسته به توان و ظرفیّتِ فکریِ تفسیرگران و دیدگاه و روشِ‌شان در مراتبِ بسیار گوناگون قرار دارند. تفسیری که در پیِ آشکارکردنِ منطقِ متن است، تا زمانی که بنیادهایِ روش‌اش استوار می‌نماید، اگر در پیِ دست‌یافتن به عینیّت یا حقیقتِ متافیزیکی، یعنی حقیقتِ بی‌زمان و بی‌تاریخ نباشیم، می‌تواند مدّعیِ عینیّتِ فهمِ خود باشد، اگرچه عینیّتِ تاریخی.

II

تفسیرپذیریِ فراوانِ شعرِ حافظ از دیدگاه‌ها و مزاج‌هایِ فکری و ایدئولوژی‌هایِ گوناگون به دلیلِ ساختارِ استعاری و نمادینِ کلامِ

---

۱. در این باب نک:

Jean Grodin, *Introduction to Philosophical Hermeneutics* (Yale University Press 1994) tr. by J. Weisenheimer, p. 71.

۲. در این باب می‌توان نگاه کرد به کتابِ زیر که پژوهشِ فراگیری ست در بابِ تفسیر و امکانِ فهم از راهِ آن:

E. D. Hirch, *Validity in Interpretation* (Yale University Press 1967) p. 14ff.

اوست و ـ چنان که در متنِ کتاب نشان داده‌ایم ـ رندی‌ها و بازیگوشی‌هایِ شاعرانه‌یِ او. امّا، در یک رهیافتِ هرمنوتیکی به ساختارِ نهفته‌یِ معنایی در شعرِ او ناگزیر می‌باید به اصولی یا بُن‌انگاره‌هایی (hypotheses) تکیه کرد که ممکن را از ناممکن در کارِ تفسیر از هم جدا کند تا بر پایه‌یِ آن اصول بتوان راهبردی روشمندانه به آن ساختار داشت. آنچه پیش‌انگارشِ یک ساختارِ معنایی را در شعرِ حافظ ممکن می‌کند، آن است که ذهنِ حافظ را، که ذهنی ست بسیار پرورده و فرهیخته و باریک‌اندیش، در سراسرِ دیوان‌اش درگیرِ مسائلِ خاص، به‌ویژه مسائلِ بنیادیِ وجودی، می‌یابیم. یکی از نکته‌هایی که او، بر اساسِ همان وسوسه‌هایِ فکری، بارها به زبان می‌آورد این است که شاعری ست اهلِ اندیشه و شعرِ او زبانِ رمزِ دستگاهِ فکریِ ویژه‌ای ست، آن‌چنان که در این باب خود را از همه‌یِ هم‌اندیشگانِ پیشین یا همروزگارِ خود برتر می‌داند:

شعرِ حافظ همه بیت‌الغزلِ معرفت است...

کس چو حافظ نکشید از رخِ اندیشه نقاب...

ز حافظانِ جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایفِ حکمی با کتابِ قرآنی

خراب‌ام کن و گنجِ حکمت ببین...

حافظ اگرچه در سخن خازنِ گنجِ حکمت است...

این داعیه‌ها، چنان که خواهیم دید، از نوعِ گزافه‌گویی‌ها و ادّعاهایِ شاعرانه و رجزخوانی‌هایِ صوفیانه نیست، بلکه در دیوانِ او به‌راستی

«گنجِ حکمت»اي هست که از شیوه‌يِ اندیشه‌يِ ویژه‌اي برمی‌آید. ازاین‌رو، آنچه می‌گوید تنها نماینده‌يِ حال‌ـو‌ـهوايِ لحظه‌ای و وضعِ زمانه و از جمله سنّ‌ـو‌ـسالِ او نمی‌تواند بود.

امّا او شاعر است و مانندِ فیلسوف زبانِ قالب‌بندی شده و تعریف‌ـپذیرِ مفهومی برايِ بیانِ «اندیشه»يِ خود به کار نمی‌گیرد، بلکه اندیشه‌يِ خود را به زبانِ ایهام‌دارِ کنایی و نمادین بیان می‌کند، یعنی از مقدمات آغاز نمی‌کند تا به نتایج برسد، بلکه فشرده‌يِ اندیشه‌يِ **زیسته‌يِ** خویش را در قالبِ کلامِ آرایش‌یافته می‌ریزد. به عبارتِ دیگر، اندیشه‌يِ او از جنسِ دیگري ست که ناگزیر وسایلِ بیانيِ شاعرانه‌يِ درخورِ خویش را می‌طلبد. او با زبانِ کنایه‌ای و استعاره‌ای و نمادین در غزل‌هايِ خویش طرحي از یک جهان‌بینيِ اسطوره‌ای‌ـشاعرانه درمی‌اندازد که اگرچه دارايِ بنیادهايِ نظری ست، امّا دارايِ نظمِ سیستمانه‌يِ بیانِ فلسفی نیست. این گزاره‌هايِ شاعرانه هم بازگفتِ یک حکمتِ نظری و هم یک حکمتِ عملی یا یک نظامِ جهان‌بینی و حکمتِ اخلاقيِ همساز با آن است، یعنی دارايِ نظم و منطقِ درونی‌اي ست که برايِ فهمِ نظريِ آن می‌توان با ابزارهايِ اندیشه‌يِ تحلیلی و مفهومی به سراغِ آن رفت. حافظ «اندیشه»يِ خود را در قالبِ چیزي از جنسِ ادبیات می‌ریزد. ادبیات، هر اندازه هم که اندیشه‌گرانه باشد و با مسائلِ بنیاديِ زندگی سر‌ـو‌ـکار داشته باشد، بینشي که در آن بازمی‌تابد تحلیل‌گر و اثباتگر نیست، بلکه **نمایشگر** است.

حافظ در مقامِ شاعر تنها گزارشگرِ حال‌هايِ خود در تجربه‌هايِ روزمرّه‌يِ زندگانی نیست، بلکه در مقامِ ***شاعرِ اندیشه‌گر*** در طلبِ معنايِ کلّيِ آن حال‌ها و تجربه‌ها نیز هست، یعنی معنايِ عام و بشری

و وجودیِ آن‌ها. هنگامی که شاعری همچون حافظ بر آن است که «از رخِ اندیشه» نقاب کشیده و «حقیقت» را آشکار کرده است، و در سراسرِ دیوانِ او ــ که حاصلِ زندگانیِ شاعرانه‌یِ او از جوانی تا پایانِ عمر است ــ ذهنِ او را همواره با دسته‌ای از مفهوم‌ها و تعبیرها و اشاره‌ها و نمادها و شخص‌واره‌ها درگیر می‌بینیم، این درگیریِ پُروسواس می‌باید حکایت از روابطیِ معنادار، اگرچه پیچیده، میانِ آن نشانه‌ها داشته باشد که سرانجام بازنمودی از **هستی** را در ذهنِ او بر پا می‌دارد؛ بازنمودی که در پرتوِ آن هر چیز و هر رویداد معنا و جایگاهِ ویژه‌یِ خود را در جهانیِ معنادار می‌یابد. پشتوانه‌یِ حکمتِ شاعرانه‌یِ او چی‌ست و ذهنیّتِ او بر چه بنیادی ایستاده است؟ نخستین چیزی که درین باره می‌توان گفت آن است که ذهنی با چنان قدرتِ آفرینندگی در زبان و با چنان درنگی که با نگاهِ باریک‌نگر و ژرف‌بین پیوسته در کارِ کارگاهِ جهان و زندگانی دارد، به دلیلِ همین پایداری در خطِّ اصلیِ جهان‌بینی‌اش، می‌باید دارایِ یک ***منطقِ درونی*** باشد.

و امّا، برایِ رسیدن به سامان و ساختارِ یک هستی‌شناسی یا جهان‌بینی ناگزیر آثارِ آفریننده‌یِ اندیشه می‌باید راهنما باشد و معناگشا و تفسیرگرِ خود شود و با نمایاندنِ پیوستگیِ درونیِ پاره‌ها نظامِ درونیِ خود را نمایان کند. بی‌گمان، چنان که رسم است، می‌توان از راهِ یافتنِ همانندی‌هایی با این یا آن اثر یا آراءِ این یا آن مکتبِ صوفیانه حافظ را نیز در این یا آن دستگاهِ فکری و مکتبی، در کنارِ این شاعر و آن نظریّه‌پرداز در عالمِ اندیشه‌یِ صوفیانه یا نا-صوفیانه نشاند. امّا این کار، دستِ بالا، می‌تواند اثرپذیرفتنِ او را از این یا آن مکتب یا کتاب و دیوان نشان دهد، امّا نمی‌تواند نشان دهد که این‌ها همه در

درونِ یک ذهن اندیشنده‌یِ پر وسواس و باریک‌بین چه‌گونه به هم می‌پیوندند و گوارده و **شخصی** و ویژه می‌شوند؛ یعنی به یک جهان‌بینیِ ویژه بدل می‌شوند که از آنِ یک شخص است.

حافظ داعیه‌یِ اندیشیدن دارد. امّا، این اندیشه هرگونه که باشد و هرگونه که بخواهد «حقیقت» را بیان کند، در مقامِ ***اندیشه*** می‌باید پای‌بند به منطقِ درونیِ خود باشد، یعنی پیوستگی و سازگاریِ ساز-مایه‌هایش با هم. به عبارتِ دیگر، میانِ عناصرِ مفهومی یا نمادین و استعاره‌ای و رمزیِ آن می‌باید روابطیِ سازگار در کار باشد. میانِ مغ و می و می‌خانه و خانقاه و صومعه و خرابات و رند و زاهد و مستوری و مستی و عشق و رندی و عقل و جنون و همه‌یِ مفهوم‌ها یا رمزها و نمادهاییِ که در دیوانِ او در هر غزل از پیشِ چشمِ ما می‌گذرند، بنا به همان بُن‌انگاره‌یِ منطقی، می‌باید خویشاوندی‌ها و نسبت‌ها و رویارویی‌هاییِ باشد که بر رویِ هم آن‌ها را در **یک** نظامِ اندیشه بگنجاند تا از آن میان گزاره‌هاییِ معنادار و بازنمودیِ به هم پیوسته از **هستی** برآید. زیرا در نسبتِ منطقی یعنی ساختاریِ چیزها و روابطِ ضروری میانِ آن‌هاست که جهانیِ ***معنادار*** امکانِ وجود می‌یابد. در یک نظامِ اندیشه یا مجموعه‌ایِ از چیزها اگر نسبت‌هایِ ضروری وجود نداشته باشد آن «اندیشه» و آن مجموعه جز توده‌ایِ بی‌ربط از چیزها نیست که، در نتیجه، بی‌معنا ست.

اساسی‌ترین نکته‌ایِ که هرمنوتیک بر آن تکیه دارد تاریخیّتِ متن است، یعنی همان گونه که پاره‌هایِ متن بر کلیّتِ آن تکیه دارند و پاره‌هایِ مبهم را در پرتوِ تمامیّتِ متن می‌توان خواند و معناگشایی کرد، تمامیّتِ متن نیز بر یک زیرمتنِ تاریخی تکیه دارد. زبانِ اثر در عینِ آن که زبانیِ ست شخصی که رنگِ توانِ آفرینندگیِ سراینده و

نویسنده را بر خود دارد، در بنیاد تکیه‌گاهي همگانی دارد، یعنی زبانِ مردمِ روزگارِ او؛ زبانی که شرایطِ کلّي اجتماعی و تاریخی و فضایِ احساس‌ها و اندیشه‌ها و ارزش‌هایِ حاکم بر روابطِ انسانی در درونِ یک جامعه‌يِ زبانی بر آن نقش بسته و بازتاب دارد. فهمِ متن در فضا و شرایطِ تاریخيِ پدیدآورنده‌يِ آن ـ که توانایی‌ها و محدودیت‌هایِ آفریننده‌يِ اثر بازبسته به آن است ـ شرطِ ضروريِ رهیافت به ساختارِ معنایی و لایه‌هایِ نهفته‌يِ آن است، آن سان که آفریننده‌يِ اثر اندیشیده است. با فهمِ اثر همچون پدیده‌اي تاریخی به تاریخیّتِ فهم می‌رسیم، چه فهمِ آفریننده‌يِ اثر که در اثر بازتافته است، چه فهمِ تفسیرگر، که آن نیز در قالب و افقِ تاریخيِ وی صورت می‌گیرد. چنان که فهمِ امروزین یا فهمِ مدرن از حافظ یا هر نویسنده و شاعرِ دیگر، برایِ تفسیرگر از افقِ امکانِ فهمِ امروزین ممکن است و با فهمِ دیروزین ممکن نبوده است.

برایِ فهمِ هرمنوتیکيِ حافظ نیز می‌باید همواره رابطه‌يِ حافظ را با تاریخي که به آن تعلّق دارد در نظر داشت. یعنی، تاریخیّتِ اندیشه‌يِ او را، به عنوانِ اصلِ کلّيِ اساسی، پذیرفت. با پذیرشِ این اصل، می‌باید با شکیباییِ ضروريِ روحِ پژوهندگی بگذاریم ***تاریخِ او*** یا جهانِ معناییِ همگانی‌اي که او با مردمِ روزگار اش زیسته، خود را بر ما، در مقامِ پژوهنده‌يِ تاریخ و زندگانيِ فرهنگيِ او، بگشاید و صورتِ خود را آن‌چنان که بر حافظ و همروزگارانِ او نموده، تا آنجا که شدنی‌ست، بر ما بنمایاند. مشکلِ اساسيِ حافظ‌شناسيِ ما تاکنون، به دلیلِ نبود یا ضعفِ درکِ تاریخی، این بوده است که حافظ را از دو سو از متنِ تاریخ و زندگانيِ تاریخی بیرون برده اند. یکي از سويِ ذهنیّتِ اسطوره‌سازي که در اساس با بینشِ تاریخی بیگانه است و حافظ را در

مقامِ «لسان‌الغیب» در جایي در نظامِ عالم، برتر از هر ولی و نبی نشانده و دیوانِ او را تالیِ کتابِ آسمانی کرده است و، در نتیجه، وی را از مدارِ فهمِ همگانيِ بشری بیرون برده و در جایي نشانده که تنها آگاهانِ «اسرارِ الاهی» می‌توانند دیوانِ وی را همچون کتابِ رمزِ آن «اسرار» بخوانند. به عبارتِ دیگر، گویی که او در دورانِ زندگانی، فارغ از همه‌یِ گرفتاری‌ها و مسائلِ بشری، در جایيِ میانِ زمین و آسمان زندگی کرده و جز دیدار با فرشتگان و دریافتِ الهامِ غیبی کاريِ دیگر نداشته و پس از مرگ نیز، به همان «دلایل»، در جایگاهي قرار گرفته که می‌تواند رابطِ عالمِ غیب و عالمِ شهادت باشد و، در نتیجه، زندگان می‌توانند رازِ زندگیِ آینده‌شان را با فال‌گرفتن از دیوانِ او و از خلالِ زبانِ رمز و اشاراتِ آن بخوانند.

از سويِ دیگر، حافظ‌ـشیداییِ امروزین نیز، با گرفتنِ مقامِ لسان‌الغیبی از او و نشاندنِ وی بر جایگاهِ «نابغه»يِ بی‌مانند، باز او را از متنِ تاریخيِ خود بیرون آورده و جایگاهی اَبَرانسانی به او بخشیده است. «نبوغ»، در معنايِ اروپاییِ قرنِ نوزدهمی‌اش، آن قدرتِ آفرینندگی و الهام‌یابيِ هنرمندانه در «ذاتِ» برخيِ افرادِ انسانی ست که گویی ایشان را از محدودیّت‌هايِ تاریخيِ انسانِ عادّی آزاد می‌کند و بینشيِ استثنایی و یگانه و آیندگانی و آینده‌ساز به ایشان می‌بخشد. مفهومِ «نبوغ» بدین‌سان فردِ «نابغه» و اثرِ او را از بسترِ تاریخيِ پدید آمده در آن جدا می‌کند و به وی آزاديِ بی‌اندازه‌اي می‌بخشد. شک نیست که آدمیان توانمندی‌ها و استعدادهايِ یکسان ندارند و برخي استعدادهايِ استثنایی دارند. امّا، هر استعدادِ استثنایی نیز تنها در میدانِ رشدي که زمینه‌يِ فرهنگی و تاریخيِ ویژه‌اي فراهم می‌آورد، و همچنین در قالبِ محدودیّت‌هايِ آن، می‌بالد و خود را نمودار

می‌کند؛ چنان که حافظ نیز. بازگرداندنِ حافظ و دیوانِ وی به متنِ تاریخیِ خود به معنایِ اسطوره‌زدایی از او و بازآوردنِ او از جایگاهِ زَبَرطبیعی و زیرتاریخی به جایگاهِ طبیعی و تاریخی ست. امّا این اسطوره‌زدایی به‌هیچ‌وجه از قدر و اهمیّتِ او در مقامِ شاعرِ اهلِ اندیشه نمی‌کاهد، بلکه میزانِ هوشمندی و زیرکیِ او و نیز دلاوریِ اندیشه‌گرانه‌یِ او را در اندیشیدن به میراثِ فرهنگِ خود، در همان افقِ تاریخی، نمایان‌تر می‌کند. همچنان که بازنمودنِ بنیادِ اسطوره‌ایِ اندیشه‌یِ او ــ چنان که خواهد آمد ــ چیزی از ارجِ آن نمی‌کاهد، بلکه نشان می‌دهد که آن بنیاد در چنین ذهنی به چه باریک‌اندیشیِ شگرف و شگفتی در باره‌یِ جایگاهِ هستی‌شناسانه‌یِ انسان رسیده است.

دیوانِ حافظ را اگر بنا ست به زبان و منطقِ هرمنوتیکی بفهمیم، راهِ آن بازنمودنِ ساختارِ کلّیِ جهان‌بینیِ او ست که ناگزیر از طیفِ جهان ـ بینی‌هایِ روزگارِ او بیرون نیست. تنها از این راه است که می‌توان به یک طرحِ کلّیِ یگانگی‌بخش در دیوانِ او دست یافت. البتّه کسانی بر آن اند که در دیوانِ وی گسست‌هایِ فکری‌ایِ هست که نماینده‌یِ دگرگونی‌هایِ اساسی در اندیشه‌یِ او در دوره‌هایِ گوناگونِ زندگی ست. شک نیست که حافظ در دوره‌هایِ گوناگونِ زندگی، چه بر اثرِ سنّ-و-سال و چه شرایطِ عمومیِ زندگانیِ دوران‌اش، در حال-و-هواهایِ گوناگونی شعر سروده است. چنان که می‌توان گفت غزل‌هایی که در اوجِ شنگی و شادی و شادخواری و با روحِ زندگی‌پرستی سروده از آنِ دورانِ اوجِ پختگیِ جوانی و نیز پختگیِ شیوه‌یِ فکریِ ویژه‌یِ وی در «مذهبِ رندی» ست، و غزل‌هایی که بیشتر رنگِ حسرت و نومیدی و شکایت از زندگی و بی‌وفاییِ دنیا دارد از دوره‌یِ پیریِ او ست. بااین‌همه، یک طرحِ فکری در بخشِ

عمده‌یِ دیوانِ او هست که برآمده از دیدگاهِ «مذهبِ رندی» ست و همان است که به شعرِ او چنین جاذبه‌یِ جادووار بخشیده است.

اساسی‌ترین ویژگیِ جهانی که حافظ در آن به سر می‌برده آن است که، از نظرِ بنیادِ اندیشه و فهمِ هستی، جهانی‌ست دینی و از دریچه‌یِ دین و فهمِ دینی به جهان می‌نگرد و زندگانی را معنا می‌کند. به عبارتِ دیگر، ***جهانی‌ست در حضورِ خدا.*** حافظ نیز با وسواسِ غریبی به تمامیِ گوشه ـ و ـ کنارها و بن و بنیادهایِ این عالمِ فهمِ دینی می‌اندیشد و تفسیرِ خود را از آن بازمی‌گوید. امّا این نگاه و فهمِ دینی به‌هیچ‌وجه چیزیِ یکدست و ساده و ثابت نبوده و تاریخیِ دراز و پرهیاهو در پسِ پشت داشته است. اگر پیش‌زمینه‌هایِ این تاریخِ اندیشه‌یِ دینی و «فلسفی» را در دو ـ سه هزاره‌یِ پیش از آن ندیده بگیریم، تا روزگارِ او در تاریخِ اسلامی تاریخِ هفتصد ساله‌ای را از جریان‌هایِ بزرگِ فکر و آمیزشِ میراث‌هایِ فرهنگیِ گوناگون و جنگ ـ و ـ جدل‌هایِ مکتبی و فرقه‌ای پشتِ سر گذاشته بوده است. چنان که پس از آن نیز تا این روزگار زیر ـ و ـ بالاهایِ بسیار داشته است. حافظ در میانِ دریایی از تفسیرهایِ کلامی و فلسفی و عرفانی و صوفیانه و متشرّعانه از بینشِ دینی و ***قرآن***، در مقامِ کلامِ الاهی، به سر می‌برده و با همه‌یِ افق‌هایِ آن نیز کم ـ و ـ بیش آشنایی یا با برخی آشناییِ نزدیک داشته و با آن‌ها هم در عالمِ اندیشه و هم در زندگیِ روزمرّه درگیر بوده است؛ که نشانه‌هایِ آن را در دیوان‌اش می‌بینیم.

رسیدن به این که او، همچون یک فرد، سرانجام از کدام چشم‌انداز به ***افقِ جهانِ خویش*** می‌نگریسته کارِ آسانی نیست. یعنی، نمی‌توان با بیرون کشیدنِ چند بیتی که به‌ظاهر با گرایش و افقِ فکریِ ما سازگار

است، تمامیِ دیوان را در پرتوِ آن‌ها معنا کرد. این کار اگرچه کار را بر ما آسان می‌کند، ولی پاسخِ درستِ علمی و استوار به آن پرسش نتواند بود. باری، اگر یک مسجدِ جامع یا کاتدرال امروزه به کارِ ما نیاید، درست نیست که آن را تبدیل به سوپرمارکت یا پارکینگ کنیم. این کار وهنیِ‌ست بزرگ در حقِّ دست‌آوردهایِ عالیِ ایمان و هنرِ گذشتگان، و حکایت از بی‌خبریِ ما دارد. بلکه باید با آن همان کاریِ را کرد که دنیایِ مدرن با تمامیِ میراثِ بازمانده از گذشته می‌کند، یعنی نگاهداریِ آن‌ها در بهترین شرایطِ ایمنی و بازسازیِ آن‌ها چنان که در اصل بوده‌اند؛ و پرهیز از هرگونه دستکاری که آن‌ها را از صورتِ اصلی بیرون آورد و بدان‌ها آسیب رساند. آنگاه درنگ در معنا و جایگاهِ‌شان در یک زندگانیِ تاریخی؛ و نیز لذّت بردن از هنر و ذوقی که در آن‌ها به کار رفته است.

اگر نتوان درکوشک‌ها و سراها و پرستشگاه‌هایِ گذشتگان زیست و سر کرد، می‌باید آن‌ها را همان گونه که هستند، همچون دست‌آوردِ گران‌بهایِ ذوق و هنر و اندیشه‌یِ گذشتگان، همچون ***میراثِ تاریخی***، تا جایِ ممکن دست‌نخورده نگاه داشت. گذشتگانِ ما که با دیدِ تاریخی به آثارِ پیشینیانِ خود نمی‌نگریستند، با دستکاری در آن‌ها آن‌ها را با خود همزمان می‌کردند و با این کار با این آثار همچون آثارِ روزگارِ خود ***می‌زیستند***. امّا ما امروزه به این آثار، بنا به دیدِ مدرن، همچون آثارِ تاریخی می‌نگریم، یعنی چیزهایی بیرون از متنِ زندگیِ خود. پس، همان‌گونه که برایِ پاسخ‌گویی به خواستِ دانشِ ذهنِ مدرن می‌کوشیم کلامِ اصلیِ حافظ را از رویِ کهن‌ترین نسخه‌ها بازیابی و بازسازی و تا جایِ ممکن به اصل نزدیک کنیم، جهانِ معنا و اندیشه‌یِ حافظ یا جهان‌بینیِ او را نیز می‌باید با بازیابی الگویِ اصلیِ

آن و پیراستن‌اش از دستکاری‌هایِ پسینیانِ او بازسازی کرد. کوششِ ما در این پژوهش همانا از هم گشودنِ پاره‌ها و بازساختنِ این بنایِ شکوهمندِ تاریخی‌ست برایِ کشفِ مایه‌ها و شگردهاییکه در ساختمانِ آن به کار رفته، و، سرانجام، راه‌بردن به معنا و جایگاهِ تاریخیِ آن در فرهنگي که به ما به میراث رسیده است.

III

یکي از مسائلي که پژوهندگانِ ***دیوانِ حافظ*** درباره‌يِ آن بحث‌هایِ بسیار کرده‌اند پیوستگی یا ناپیوستگیِ بیت‌هایِ غزل‌هایِ دیوان است. برخيِ از پژوهندگانِ ایرانی، همچون مسعودِ فرزاد، که اصل را بر پیوستگیِ بیت‌هایِ غزل‌ها یا وحدتِ مضمونيِ هر غزل گذاشته اند، گناهِ گسستگی‌هایي را که میانِ بیت‌هایِ غزل‌ها دیده می‌شود به گردنِ نسخه‌نویسان گذاشته‌اند که با پس و پیش نوشتنِ بیت‌ها ساختمانِ «اصليِ» غزل‌ها را پریشان کرده‌اند. اینان کوشیده‌اند بیت‌هایِ هر غزل را از نو چنان پشتِ هم بچینند که به آن وحدتِ معنایی دهد. اگرچه با دقّت در ترتیبِ بیت‌ها در کهن‌ترین نسخه‌ها تا حدودي می‌توان روابطِ منطقی‌تري میانِ بیت‌هایِ برخيِ غزل‌ها برقرار کرد،[۳] امّا این کار در موردِ همه‌يِ غزل‌ها ممکن نیست، و حتّا در

---

۳. نمونه‌يِ آن غزلِ ۱۲۶ در ویرایشِ خانلری ست. در این غزل با آن که در هفت نسخه از هشت نسخه‌يِ مرجع بیت‌هایِ ۱ و ۴ پشتِ سرِ هم‌اند و معنایِ بیت‌ها نیز همین را می‌رساند، معلوم نیست که چرا ترتیبِ نادرستِ نسخه‌يِ هشتم برگزیده شده است. بیت‌هایِ ۲ و ۳ نیز اگر در ویرایشِ خانلری جا به جا شوند رابطه‌يِ درستيِ میانِ آن‌ها برقرار می‌شود، اگرچه در همه‌يِ نسخه‌ها ترتیبِ آن‌ها نادرست است. این دو نکته را در کنارِ نسخه‌يِ خانلری یادداشت کرده بودم که ویرایشِ دکتر رشیدِ عیوضی از ***دیوانِ حافظ***
←

موردِ تمامِ بیت‌ها در یک غزل. حاصلِ کوشش‌هایي که دستِ کم دو تن ـ مسعودِ فرزاد و احمدِ شاملو ـ بر سرِ این کار کرده اند، نشان می‌دهد که چنان وحدتِ کاملي که ایشان در هر غزل در پیِ آن هستند میانِ بیت‌ها وجود ندارد و ای بسا کششِ قافیه یا مضمون‌یابی‌ها و هنرنمایی‌هايِ ادبی یا حتّا نیازها و ضرورت‌هايِ غیرِ ادبی بیت‌هایي را آفریده است.

آنچه دستِ کم به بخشِ عمده‌يِ ***دیوانِ حافظ*** همچون یک **متن** در اساس وحدت می‌بخشد، آن نگرشي ست که کمابیش بر سراسرِ آن چیره است. به عبارتِ دیگر، گُفتمانِ چیره بر زبان و ذهنیّتِ حافظ است که به این دیوان همچون سندِ یک زندگانيِ شاعرانه و اندیشه‌گرانه وحدت می‌بخشد.

پژوهندگانِ شرق‌شناسِ اروپایی نیز در بابِ زمینه‌يِ فکريِ حافظ و ساختارِ ذهنیّتِ او بسیار کند ـ و ـ کاو کرده اند. توجّهي که گوته، شاعرِ بزرگِ آلمانی، با خواندنِ ترجمه‌يِ ***دیوانِ حافظ***، به قلمِ شرق‌شناسِ اتریشی همر پورگشتال (Hammer Purgestall)، به وی نشان داد و بزرگ‌داشتي که از او در ***دیوانِ غربی ـ شرقی*** (Westöstlischer Divan) کرد و او را «همزادِ» خویش نامید، سبب شد که در فضايِ فرهنگِ آلمانی توجّه ویژه‌اي به حافظ شود.[۴] باری، در این کوشش‌ها تا جایي که من

← (تهران ۱۳۷۶) به دست‌ام رسید و دیدم که ایشان نیز همان ترتیب‌ها را بر اساسِ پژوهش در نسخه‌هايِ کهن و ***شرحِ سودی*** آورده اند.

۴. برايِ شرحي در بابِ حافظ‌شناسی در غرب نگاه کنید به:

J. Christoph Bürgel,"Ambiguity: A Study in the Use of Religious Terminology in the Poetry of Hafiz," in *Intoxication, Earthly and Heavenly, Seven Studies on the Poet Hafiz of Shiraz*, ed. M. Glünz und J. Ch. Bürgel (Bern 1991).

←

توانسته‌ام دنبال کنم، به پژوهشي برنخورده‌ام که روشِ تحلیلِ کارامدي براي روشن کردنِ ساختارِ اندیشه در **دیوانِ حافظ** عرضه کرده باشد. آنچه دیده‌ام از مقوله‌ي رأی و نظرِ شخصی ست.[۵] ازین‌رو، کارِ خود را بدونِ رویکرد به این گونه نظرآوری‌ها دنبال می‌کنم. تنها یادآور می‌شوم که گوته با شمِّ شاعرانه و فیلسوفانه‌اش به ساختارِ دو ساحتيِ معنا در شعرِ حافظ توجّه داشته و تفسیرهایِ پورگشتال بر اساسِ **شرحِ سودی** سببِ گمراهيِ او نشده است.[۶]

IV

مطالعه‌يِ من در **دیوانِ حافظ** و پژوهشي که در طولِ این سالیان برایِ گشودنِ راهي به درونِ ساختارِ ذهنیّتِ چیره بر آن کرده‌ام، سرانجام مرا به آن جا رسانید که در این دیوان می‌توان، از دیدگاهي هرمنوتیکی، همچون یک متن نگریست. بدین معنا که، به رغمِ آن که این دیوان حدودِ پانصد غزل را در بر دارد که در طولِ بیش از پنجاه سال سروده شده، در بخشِ عمده‌يِ آن وحدتي از نظرِ بینش و معنا هست. و حتّا آن گاه که این بینش حکایت از رویکرد به قطب‌هایِ فکريِ ناهمساز دارد، باز این قطب‌ها در دو سرِ یک گستره‌يِ معنایی قرار دارند و از یک ریشه‌يِ تاریخی اند، که همانا بینش و حکمتِ صوفیانه و عرفانيِ چیره بر فضايِ بخشِ بزرگي از ادبیّاتِ فارسی و

← و در موردِ گوته و حافظ، از جمله، به:

J. Ch. Bürgel, "Goethe und Hafiz," in: Bürgel, *Drei Hafiz-Studien* (Bern 1975).

۵. برايِ نمونه از این گونه کوشش‌ها برايِ رهیافتِ سیستمانه می‌توان از کتابِ زیر یاد کرد:

M. Hillmann, *Unity in the Ghazals of Hafiz* (Minneapolis and Chicago 1976).

6. See J. Ch. Bürgel, "Ambiguity", op. cit. 9ff.

ذهنیّتِ ایرانی ست. به عبارتِ دیگر، حافظ در تمامِ عمرِ خویش جز در فضایِ این ذهنیّت نزیسته و جز به آن زبان سخن نگفته است. امّا با این تفاوت که از نظرِ زبانی هر چه پیشتر آمده، همگام با پختگیِ فکری و رسیدن به دیدگاه‌هایِ شخصی در زمینه‌یِ نگرشِ عرفانی، استعاره‌ها و نمادهایِ زبانمایه‌یِ شعرِ صوفیانه را ـ که در شعرهایِ صوفیانه‌یِ دورانِ نوجوانی و اوایلِ جوانی‌اش باز ـ تافته ـ از قالب‌بندی‌هایِ رسمی‌شان آزاد کرده و از دیدگاهي شخصی و با سبکي ویژه‌یِ خود به کار گرفته و از این راه به زباني نرم‌تر و ظریف‌تر و شخصی‌تر و شوخ‌ـوـشنگ‌تر و گستاخانه‌تر و، در نتیجه، پرپیچ‌ـوـتاب‌تر، دست یافته، که زاده‌یِ توانِ شاعرانه‌یِ او «در سلوکِ شعر»، از سویي، و «شیوه‌یِ رندانه»یِ او در سلوکِ عرفانی ست. و همین است که به شعرِ او چنین رنگ‌ـوـبویِ ویژه‌یِ شخصی می‌دهد.

برایِ معناگشاییِ ***دیوانِ حافظ*** با روشِ هرمنوتیکی، چنان که گفتیم، آن را به متنِ تاریخیِ خود می‌باید بازگرداند. نخستین گام در این راه یافتنِ رابطه‌یِ متنِ دیوان با متن‌هایِ پیش از خود و همزمانِ خود است. از این راه است که می‌توان گفت اندیشه‌یِ حافظ از کدام سرچشمه‌ها آب می‌خورد و بر چه پایه‌هایي آغاز به حرکت می‌کند تا سرانجام به آن جا بتوانیم برسیم که ببینیم آنچه او بر این میراثِ تاریخی افزوده و دست‌آوردِ اصیلِ اندیشه‌یِ او ست کدام است. بنا بر این، یک مطالعه‌یِ میان‌متنی (intertextual)[۷] برایِ ورود به متن

---

۷. «مراد از مطالعه‌یِ میان‌متنی یافتنِ مجموعه‌یِ روابطي ست که یک متن با متن‌هایِ دیگر دارد (خواه متن‌هایِ گذشته خواه همزمان) که خود را در درونِ متن نشان می‌دهد.»
"intertextualité," en L. Armentier, *Dictionnaire de la théorie et de l'histoire littéraire du XIXe siécle à nos jour* (Paris 1986).

ضروری ست. مطالعه‌یِ میان‌متنی با پدیدار کردنِ فضایِ معناییِ مشترک میانِ متن و متن‌هایِ پیش از خود و همروزگارِ خود تبارشناسیِ متن را ممکن می‌کند، یعنی یافتنِ رابطه‌یِ خانوادگی و تباریِ متن با این یا آن شاخه از فکر و سنّتِ فرهنگی که زمینه‌یِ معناییِ متن را روشن می‌کند. یافتنِ رابطه‌یِ معناییِ متن با متن‌هایِ خویشاوند امکانِ آن را فراهم می‌کند که رابطه‌یِ متن را با زیرمتنِ مشترکِ آن با متن‌هایِ همروزگارِ آن و پیش از آن بشناسیم و از این راه هم به آنچه در آن مشترک و همگانی ست و هم به آنچه یگانه و نوآورانه و شخصی، پی بریم. با یافتنِ گونه‌یِ (ژانرِ) ادبیِ متن است که افقِ معناییِ متن، به اصطلاحِ پدیدارشناسان، خود را می‌گشاید و امکانِ کند-و-کاوِ روشمندانه در آن را فراهم می‌کند.

پژوهندگانِ ادبیات‌شناس ***دیوانِ حافظ*** را از نظرِ رابطه‌یِ ادبیِ آن با متن‌هایِ شعریِ پیش از خود، یعنی اثرپذیری‌ها و وام‌گیری‌هایِ ادبیِ آن، تاکنون بسیار پژوهیده، و نشان داده اند که حافظ چه بسیار تعبیرها و استعاره‌ها و بیت‌ها و پاره‌بیت‌ها را از شاعرانِ دیگر گرفته یا مایه‌یِ شعر را از ایشان گرفته و پخته‌تر و پرورده‌تر عرضه کرده است. امّا، آنچه تاکنون به‌درستی روشن نشده و مایه‌یِ بحث و جدل‌هایِ بسیار بوده منابعِ فکری حافظ و سرانجام این پرسش است که «حافظ چه می‌گوید؟» این همه پراکندگیِ عقیده در باره‌یِ مایه‌یِ اندیشه و جهان‌بینی در ***دیوانِ حافظ*** به معنایِ آن است که یکراست با تکیه بر پیش‌داوری‌هایِ شخصی نمی‌توان دست به تفسیرِ این دیوان زد. برایِ این کار مرحله‌هایِ میانی ضروری ست تا بتوان با تکیه بر اسناد سرانجام به دیدگاهیِ تا حدِ ممکن روشن در باره‌یِ ساختارِ معنایی در شعرِ او رسید.

آنچه راه‌گشایِ من برایِ مطالعه‌یِ میان‌متنی همچون کلیدی برایِ ورود به متنِ ***دیوانِ حافظ*** شد، یافتنِ رابطه‌یِ روشن و چون‌ـو‌ـچرا ناپذیر میانِ بسیاریِ از بیت‌هایِ حافظ با متنِ تفسیرِ عرفانیِ ***کشف‌الاسرار*** از رشیدالدینِ میبدی بود. این مطالعه‌یِ میان‌متنی نه تنها بسیاریِ از بیت‌ها بلکه بسیاریِ از غزل‌ها را نیز برایِ من سراسر معناگشایی کرد. توجّه به این رابطه نشان داد که معنایِ بسیاریِ از استعاره‌ها و نمادهایی را که در ***دیوانِ حافظ*** به آن‌ها برمی‌خوریم، و نیز معنایِ نمادینِ شخص‌واره‌هایِ شعرِ او و نسبت‌ها و روابطِ‌شان را با یکدیگر، با رویکرد به بخشِ تفسیرِ عرفانیِ ***کشف‌الاسرار*** می‌توان دریافت. از آن جـمـله است: «اهـلِ سـلامـت»، «وطن»، «عتاب»، «عنایت»، «ملامت»، «گنج»، «گدا»، «رقیب»، «دشمن»، «زاهد»، که در ***دیوانِ حافظ*** بسیار می‌آیند. در آن متن است که بر پایه‌یِ تأویلِ عرفانیِ قرآن این مفهوم‌ها و اصطلاح‌ها در متنِ داستان‌ها و روایت‌هایِ مربوط به آفرینشِ نخستین انسان یا ***آدم*** معنایِ روشنِ گسترده‌یِ خود را، در متنِ اصلیِ خود، بازمی‌نمایند. همچنین مطالعه‌ایِ دیگر برایِ همسنجیِ واژگانِ مشترک میانِ ***دیوانِ حافظ*** و ***مرصادالعبادِ*** نجم‌الدینِ رازی رابطه‌یِ بی‌چون‌ـو‌ـچرایِ دیوان را با این گونه متن‌هایِ صوفیانه بر من آشکار کرد. ازین‌رو، بخشِ یکمِ این پژوهش یک مطالعه‌یِ میان‌متنی ست برایِ نشان دادنِ رابطه‌یِ واژگانِ متنِ ***دیوان*** با این دو متنِ تأویلِ صوفیانه و بازنمودنِ معنایِ تأویلیِ آن واژگان و اشاراتِ آن بر اساسِ گزارشِ این دو متن.

البتّه، مقصود این نیست که این دو اثر تنها مراجعِ مطالعه‌یِ حافظ در زمینه‌یِ ادبیاتِ صوفیانه بوده اند. چنین رابطه‌ایِ را با آثارِ دیگر نویسندگان و شاعرانِ صوفی همچون روزبهانِ بقلی، هجویری، احمدِ

غزالی، عین‌القضات، نسفی، عطّار، و مولوی نیز می‌توان یافت، زیرا همگی به گسترشِ افقِ معناییِ مشترکیِ در زمینه‌یِ فرهنگِ صوفیانه یا عرفانی در قلمروِ زبانِ فارسی یاری رسانده اند و آثارِشان از یکدیگر مایه گرفته و از یک سنّتِ فکری و زبانی اند. امّا، تکیه بر آن دو متن از جهتِ رابطه‌یِ روشن و سرراستیِ ست که میانِ آن دو و متنِ ***دیوانِ حافظ*** می‌توان دید و نیز از جهتِ دیگریِ ست که پس از این بازخواهم گفت.

برخیِ از پژوهندگانِ ادبیّاتِ فارسی پیش از این به رابطه‌یِ ***دیوانِ حافظ*** با این دو متن اشاره کرده اند، ولی شناختِ این رابطه هنگامیِ به‌راستی راه‌گشا می‌شود که توجّه کنیم بیت‌ها و غزل‌هاییِ از حافظ که با این دو متن رابطه‌یِ روشن و سرراست دارند بر محورِ داستانِ آفرینشِ *آدم* و تأویلِ عرفانیِ آن در مکتبِ تصوّفِ خراسانی می‌گردد. این توجّه راه‌گشایِ مرحله‌یِ بعدیِ این پژوهش شد، یعنی توجّه به ساختارِ سَرنمونیِ (archetypal)[۸] کلِّ انسان‌شناسیِ عرفانی، که در ***دیوانِ حافظ*** باریک‌بینانه‌ترین و شاعرانه‌ترین بازتابِ خود را دارد. به این معنا که این ذهنیّت، یعنی ذهنیّتِ عرفانی، از راهِ تأویلِ روایتِ قرآنیِ آفرینشِ *آدم* و «کشفِ» معنایِ باطنیِ آن از خلالِ معنایِ ظاهری، تصویریِ از «انسانِ کامل» بنا می‌کند که راهبر به انسان‌شناسی و خداشناسیِ این شاخه از عرفانِ اسلامی با منطقِ ویژه‌یِ شاعرانه‌یِ آن است.

با دسترسی به تبارشناسیِ متنِ ***دیوان*** و یافتنِ کلیدِ ورود به متنِ از راهِ مطالعه‌یِ میان‌متنی بود که راه برایِ معناگشاییِ درون‌متنیِ ***دیوان*** و

---

۸. در این باب نک: فصلِ «اسطوره و سرنمون».

یافتنِ رابطه‌ي عرفان و «رندی» در آن باز شد. مراد از مطالعه‌ي درون‌متنی آن است که یک متن را چه‌گونه از درونِ خودِ آن، بی‌مراجعه به متن‌هايِ دیگر می‌توان خواند و تفسیر کرد؛ یعنی، پاره‌هايِ متن، با نشان دادنِ روابطِ منطقی یا ساختاريِ خود با یکدیگر، چه‌گونه به معناگشایيِ کلِّ آن یاری می‌دهند. و این همان کاري ست که اهلِ تأویل از دیرباز با متن‌هايِ مقدّس، از جمله با قرآن، می‌کرده اند و می‌کنند.

رابطه‌يِ عرفان و رندی مهم‌ترین نکته در فهم و تفسیرِ ***دیوانِ حافظ*** و نیز مشکل‌ترین و پیچیده‌ترین نکته‌يِ آن است. گفتمانِ «رندی» چی‌ست و از چه حکایت می‌کند؟ این گفتمان بنیادِ نظريِ خود را بر چه دیدگاهِ هستی‌شناسانه‌اي می‌گذارد تا اصولِ اخلاقی و رفتاريِ خود و توجیهِ آن را از آن بیرون بکشد؟ دیدگاهِ مستانه‌يِ عشرت‌پرستِ شاعرانه (یا، به قولِ فرنگی‌ها، جنبه‌يِ باکوسی [bacchanal] و دیونوسوسيِ [dionysiac] شعرِ حافظ) چه‌گونه با عرفان سازگار می‌افتد؟ اگر عرفان و بینشِ عرفانی به زندگی را هماني ندانیم که سنّتِ زاهدانه به ما آموخته است، آیا این جا با گونه‌اي دیگر یا شاخه‌اي دیگر از عرفان رو به رو نیستیم؟ چه‌گونه می‌توان از خلالِ بازی‌هايِ زبانيِ «عرفانِ رندانه» به منطقِ آن و دستگاهِ نظری و ارزیابی‌هايِ ارزشی‌اش راه برد؟ این‌هاست پرسش‌هایي که این پژوهش از راهِ مطالعه‌يِ درون‌متنی دنبال می‌کند. می‌خواهیم ببینیم با آنچه مطالعه‌يِ میان‌متنی به دست می‌دهد، یعنی بنیادِ خداشناسی و انسان‌شناسيِ عرفانی بر اساسِ تأویلِ کلامِ الاهی، که حافظ با وسواسِ تمام پیوسته به آن می‌اندیشد، معنايِ جنگِ «حافظ» با «زاهد» چی‌ست و حافظ چه‌گونه با دنبال کردنِ منطقِ آن تأویل زهد و

تصوّفِ زاهدانه را پشتِ سر می‌گذارد و از عرفانِ رندانه سر در می‌آورد.

برایِ دریافتِ این منطق کوشیدم بر پایه‌یِ داده‌هایِ ***دیوانِ حافظ*** منطقِ آن «وضعِ ازلی» را ـ به پیروی از ویلهلم دیلتای در بحث در باره‌یِ چه‌گونگیِ امکانِ فهم در علومِ انسانی با روشِ هرمنوتیکی ـ از راهِ درون‌فهمی (Verstehen) با همدلی (Einfühlung/empathy) دنبال کنم تا ببینم که این ذهنیّت در فضایِ ویژه‌یِ زیستِ خود وضعِ «رندانه»یِ خویش را بر چه بنیادی بنا می‌کند و پیش می‌برد. همدلی این جا به معنایِ آن است که تفسیرگرِ متن می‌کوشد خود را از نظرِ عاطفی و عقلی به جایِ آفریننده‌یِ اثر بگذارد و برایِ درکِ منطقِ توجیهیِ وی از وضع و دیدگاهِ خود تا جایِ ممکن با او همنوا و به او نزدیک شود. به عبارتِ دیگر، منطق، نگره‌ها، زمینه‌یِ فرهنگی، و خلاصه، جهانِ او را در درونِ خود بازسازی کند. امّا این همدلی ناگزیر به معنایِ همرایی نیست، بلکه یک ضرورتِ روش‌شناسانه از دیدگاهِ هرمنوتیک است. این روش بیش از آن که در پیِ علت‌جویی برایِ ذهنیّت و رفتارهایِ بشری بر اساسِ علّت‌شناسی‌هایِ پیش‌ساخته باشد، در پیِ درون‌فهمیِ وضعِ اندیشه و رفتار و بازگشاییِ ساختارِ معناییِ آن است. به همین دلیل، من، با پی‌روی از این روش، از متن و زندگانیِ درونیِ تاریخیِ متن بیرون نیامده ام و به علّت‌جویی‌هایِ اجتماعی و تاریخی نپرداخته ام، زیرا که هدفِ این پژوهش فهمِ ساختارِ درونیِ ذهنیّتِ حاکم بر متن، همچون پدیده‌ایِ تاریخی و فرهنگی، از دیدگاهِ آفریننده‌یِ آن است، تا آن جا که چنین چیزیِ ممکن است.

همچنان که نظریّه‌پردازانِ تفسیرشناسی گفته اند، هیچ تفسیریِ نیست که همه‌یِ در-بر-داشته‌هایِ یک متن را بکاود. به این معنا هیچ

تفسیرِي کامل نیست. امّا تفسیرِي که بتواند بر ساختارِ بنیادیِ معناییِ متن پرتويِ اندازد، امکانِ فهم و تفسیرِ منطقی‌ترِ دیگرِ در-بر-داشته‌هايِ متن را نیز فراهم تواند کرد.[۹] این کوشش برايِ فهم و تفسیرِ *دیوانِ حافظ* نیز ناگزیر نمی‌تواند همه‌يِ آنچه راکه از دیدگاه‌هايِ دیگر در دیوانِ او مطالعه می‌توان کرد، از جمله دیدگاه‌هايِ جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و ادبیات شناسی و تاریخ‌شناسی، در بر داشته باشد. امّا این مطالعه، اگر در هدفِ خود کامیاب باشد، به مطالعه‌يِ دیگر جنبه‌ها و امکاناتِ معناییِ متن، از جمله به ویرایشِ بهترِ ادبی و زبانيِ آن نیز یاری تواند کرد.

---

۹. در این باب از جمله می‌توان نگاه کرد به:

E. D. Hirsch, op. cit., p. 227f.

بخشِ یکم:

بنیادهایِ انسان‌شناسیِ صوفیانه

اسطوره و سرنمون

مطالعه‌یِ میان‌متنیِ ما، که پس از این خواهد آمد، رابطه‌یِ سرراستِ ***دیوانِ حافظ*** را با میراثِ عرفانِ شاعرانه‌یِ «مکتبِ خراسان» و دیدگاهِ تأویلیِ آن به‌روشنی نشان می‌دهد. بر بنیادِ این تأویل است که جایگاهِ ویژه‌یِ انسان در هستی و رابطه‌یِ آشکار و پنهانِ او با خدا از دیدِ عرفانی «کشف» می‌شود و بر اساسِ آن مفهومِ «انسانِ کامل» در تصوّف پدید می‌آید. بنیادِ مفهومِ انسانِ کامل بر تأویلِ روایتِ آفرینشِ *آدم* در قرآن است که حافظ نیز مفهومِ «رند» را بر اساسِ آن می‌سازد و می‌پردازد. این بحثِ بنیادی ناگزیر بحثی کوتاه در باره‌یِ رابطه‌یِ اسطوره و سرنمون (archetype) را به عنوانِ درآمدی به این پژوهش، ضروری می‌کند، اگرچه خوانندگانی که با این جستار آشنا هستند از آن بی‌نیاز اند.

آشنایان با اسطوره‌شناسی می‌دانند که این جستار در قلمروِ علومِ انسانی در قرنِ بیستم، چه به عنوانِ زمینه‌ای مستقل چه در رابطه با زمینه‌هایِ دیگر همچون روانکاوی و مردم‌شناسی و شناختِ ادبیات و هنر، رشدی شگرف و دست‌آوردهایی خیره کننده داشته است. این دیدگاهِ علمیِ تازه با دیدگاهِ ساده‌انگاری که پیش از آن جهان‌بینیِ

اسطوره‌ای را، در قیاس با جهان‌بینیِ علمیِ مدرن، خرافه‌هایِ عوام یا جهان‌شناسی‌هایِ بی‌پایه‌یِ مردمانِ ابتدایی می‌دانست، بسیار فرق دارد. امروزه اسطوره‌ها را نه ساخته و پرداخته‌یِ ذهنِ «ابتدایی» بلکه دارایِ ریشه‌هایِ ژرف در ساختِ روانِ انسانی می‌دانند که در رؤیاهایِ فردی و جمعی بازمی‌تابند و نقش و کارکردهایِ روانی و اجتماعیِ بسیار پیچیده دارند. اسطوره‌شناسان با تحلیلِ این رؤیاهایِ فردی و جمعی ــ که در قالب‌هایِ بیانیِ گوناگون درمی‌آیند ــ و کشفِ زیرساختِ معنایی‌شان جایگاهِ مرکزیِ پراهمیّتِ‌شان را در ساختارِ فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و همه‌یِ نمودهایِ مادّی و معنویِ زندگانیِ بشر، چه ابتدایی و سنّتی چه مدرن، نشان داده‌اند.

پژوهشِ ما در باره‌یِ ساختارِ اسطوره‌ای-شاعرانه‌یِ جهان‌بینیِ حافظ خود سندیِ ست از اهمیّتِ فهمِ تأویلیِ اسطوره‌یِ آفرینش در بنیان‌گذاری و بسطِ یکیِ از ظریف‌ترین و باریک‌اندیشانه‌ترین هستی‌شناسی‌هایِ شاعرانه در قالبِ نگرشِ عرفانی؛ نگرشیِ که یکیِ از پهناورترین و پرمایه‌ترین ادبیاتِ جهان را به زبانِ فارسی برایِ بیانِ خود پدید آورده و رنگِ خود را بر تمامیِ فرهنگِ یک قوم و یک حوزه‌یِ تمدنی زده و یکیِ از ستون‌هایِ اصلیِ برپادارنده و نگهدارِ آن بوده است. این فرهنگ و جهان‌بینی تا ژرفنایِ روانِ سخن‌گویان به این زبان رخنه کرده و در خودآگاهی و ناخودآگاهیِ ایشان نشسته است.

پیش از پیدایشِ کیهان‌شناسی و تاریخِ طبیعتِ مدرن پرسش از سرآغازِ جهان و چه‌گونگیِ پیدایشِ زمین و آسمان و گیاهان و جانوران و به‌ویژه انسان و نظامِ روابطِ او با جهانِ پیرامون و هم‌نوعان‌اش، نزدِ هر قومیِ و در هر کیش و دینیِ در قالبِ روایتیِ از یک رویدادِ ازلی

ریخته می‌شد که به زبانِ علمیِ مدرن اسطوره (myth) نامیده می‌شود. جهان‌بینی‌هایِ اسطوره‌ای، که در روزگارِ سَر-تاریخیِ (protohistoric) پی‌افکنده شده اند، در آغاز قومی بودند و بنیادِ فرهنگ‌هایِ قومی و باورها و آیین‌هایِ آن‌ها را می‌گذاشتند و «تاریخِ» ازلیِ پیدایشِ قوم و نهادهایِ سیاسی و اجتماعی آن و رسم‌ها و آیین‌ها و قرارها و قانون‌هایِ آن را بیان می‌کردند.

با اسطوره‌هاست که نوعِ انسان پای به مرحله‌یِ تکوینِ بنیادیِ فرهنگیِ خود می‌گذارد، یعنی، پیدایشِ جهان‌بینی‌ها. در این مرحله انسان با دیدِ زنده‌انگارانه(animistic)[1]، جهان را در چنگِ نیروهاییِ شخص‌وار می‌بیند که با رفتارهایِ آیینی با آن‌ها رابطه می‌توان یافت و رامِ‌شان می‌توان کرد. سپس با انگارشِ ایزدانِ انسان‌گونه در مقامِ نمودگارهایِ نیروها و اشیاءِ طبیعی، نخستین گام به سویِ تجریدِ پدیده‌هایِ طبیعی برداشته می‌شود و اسطوره‌ها پرداخته‌تر می‌شوند. با ایزدان‌پرستی(polytheism) و سپس در بخشیِ از جهان با یکتاپرستی تاریخِ «روح» و تاریخِ معنا بر رویِ زمین آغاز می‌شود. با گام نهادن به جهانِ اسطوره‌ای ست که نوعِ انسان شناسایِ «نیک» و «بد» و سپنتا(sacred) و نا-سپنتا(profane) و روا و ناروا به معنایِ اخلاقی و حقوقی می‌شود و زندگانیِ گلّه‌ایِ نیمه‌حیوانیِ آغازین به زیستِ اجتماعیِ انسانی بدل می‌شود و **فرهنگ** به معنایِ سنجیده‌یِ آن پدید می‌آید. از هنگامیِ که انسان نسبتِ فراگیریِ با زمان و مکان پیدا می‌کند و «جهان» همچون تمامیّتِ همه‌چیز بر او پدیدار می‌شود به زبانِ روایت و تمثیل و داستان به شرحِ چند-و-چونِ آن می‌پردازد.

---

۱. دیدِ جادوییِ‌ایِ که همه‌یِ پدیده‌هایِ طبیعی را جاندار و روان‌دار و سخنگو می‌انگارد.

با پیدایشِ فرهنگِ نوشتاری و زندگانیِ شهرنشینی در قلمروِ تمدن‌های نخستین، روایت‌هایِ اسطوره‌ای از حالتِ سیّالِ گزارشِ سینه به سینه به در می‌آیند و از قلمروِ فرهنگ‌هایِ قبیله‌ای پای بیرون می‌گذارند و به صورتِ نوشتار صورتیِ کمابیش ثابت پیدا می‌کنند. اسطوره‌ها همراهِ کاروان‌هایِ سوداگران و لشکرهایِ شاهان و با آمیزشِ قوم‌ها با یکدیگر، از یک قلمروِ فرهنگی به قلمروهایِ دیگر راه می‌یابند و با یکدیگر می‌آمیزند و بر یکدیگر چیره می‌شوند، و بدین سان بنیادِ کیش‌ها و دین‌هایِ بزرگ و کوچکِ تاریخی را می‌گذارند.

همچنین، با پیدایشِ فَنِ نوشتار و فرهنگِ نویسا (literate culture) سرامدانِ فرهنگی در جامعه‌ها پدید می‌آیند که فَنِ نویسندگی را می‌دانند؛ فنّی که در چشمِ مردمانِ تمدّن‌هایِ نخستین کاریِ دشوار و شگفت‌انگیز بود و به این نخستین «نویسندگان» یا کاتبان و منشیان منزلتیِ بسیار والا، گاه در حدِّ یک کاستِ جداگانه، و قدرتیِ جادویی می‌بخشید. در تمدّن‌هایِ دیرینه‌یِ مصر و آشور و بابل و هند کاتبان با ثبتِ اسطوره‌هایِ قومی به گنجورانِ نسخه‌هایِ «اصیل» و کهنِ اسطوره‌ها و سپس در مقامِ دانشوران به تفسیرگران و معناشناسانِ آن بدل شدند. کاستِ کاهنان و دینیاران در دین‌هایِ قومیِ نخستین چه بسا از میانِ همین کاست یا قشرِ کاتبان برآمده باشند.

اسطوره‌هایِ آفرینش در صورت‌هایِ نخستینِ‌شان، چنان که بر لوح‌هایِ گلیِ سومری و آشوری و بابلی و بر پاپیروس‌هایِ مصری و در روایت‌هایِ هسیود و هومر از اساطیرِ یونانی و روایت‌هایِ متن‌هایِ دینیِ هندی و ایرانیِ باستان ثبت شده‌اند، روایتگرِ ماجراهایِ ازلیِ آفرینش و آمیزش‌ها و کشاکش‌ها و جنگ‌هایِ خدایان اند که برایِ باورندگانِ‌شان همان‌گونه که روایت شده اند روی داده اند.

امّا، با پخته و پرورده‌تر شدنِ فکر و فرهنگِ بشری به دستِ آن سرامدانِ فرهنگی، و پیدایشِ رده یا کاستِ دینیاران، اندیشیدن به پیام و معنایِ اسطوره و «کشفِ» معناهایِ نهفته در آن آغاز می‌شود. با روندِ تأویل‌گریِ اسطوره فرهنگ‌هایِ دینی از دلِ فرهنگ‌هایِ جادوییِ ابتدایی برمی‌آیند و از دلِ آن‌ها مکتب‌ها و مذهب‌هایِ رازورانه و عرفانی که سرامدانِ فرهنگیِ تازه‌ای پدید می‌آورند. این سرامدان خود را رازآشنایِ عالمِ ایزدان یا ایزدِ یکتا و الهام‌یافته از «عالمِ غیب» و عارفِ رازِ هستی می‌دانند.

بدین‌سان، ذهن‌هایِ فرهیخته‌یِ انسانی با کند-و-کاو در معنایِ «باطنی» یا، به عبارتِ دیگر، با تأویلِ روایتِ اسطوره‌ای بنیانِ جهان‌بینی‌ها و فرهنگ‌هایِ بسیار پیچیده و پیشرفته‌ای را می‌گذارند که بر آن بنیاد ادبیّاتِ پُرمایه و حکمت‌هایِ ظریف و باریک‌اندیشانه و نیز دستگاه‌هایِ نظریِ یزدان‌شناسی و نظام‌هایِ فکریِ مابعدالطبیعی پدید می‌آیند. برایِ آن که از خلالِ روایت‌هایِ اسطوره‌ایِ نخستین چنان نظام‌هایِ پیچیده و پرورده‌یِ مابعدالطبیعه‌یِ دینی و حکمتِ الاهی سر برآورند، ذهن و زبان می‌باید مراحلِ بزرگی از تکاملِ را گذرانده باشند. اسطوره‌ها نخست زمینی و زمانی اند و ایزدان دستِ بالا جایگاهی بر فرازِ کوه‌ها دارند و سپس آسمانی می‌شوند. با نیرو گرفتنِ اندیشه‌یِ تجریدیِ عقلی ست که گمانی از «زمانِ» بی‌زمان و «مکانِ» بی‌مکان (یا «لازمان» و «لامکان») همچون «جایگاهِ» الوهیّتِ یگانه پدید می‌آید و هستی رفته-رفته به دو قلمروِ جداگانه بخش می‌شود. این دوگانگی بیانِ نظریِ کاملِ خود را سرانجام در متافیزیکِ دینی-فلسفی می‌یابد.

در صورت‌هایِ نخستینِ اسطوره‌هایِ آفرینش میانِ زمان و مکانِ

رویدادِ ازلی‌ای که سرآغازِ جهان است و زمان و مکانِ زمینی گسستی نیست و این دوّمین دنباله‌ی نخستین است و شخص‌واره‌هایِ آن هم صورت‌هایِ خیالیِ آدمیان و جانوران و گیاهان و آب‌ها و اختران اند. امّا، در مرحله‌هایِ بعدی ست که نخست گسستِ مکانی و سپس گسستِ زمانی میانِ «آن جهان» و «این جهان» پدید می‌آید و «آن جهان» رفته‌ـرفته در پرده‌یِ غیبِ «لازمان» و «لامکان» می‌رود و روایتِ رویدادِ ازلی بدل به تمثیل و شخص‌واره‌هایِ آن، از راهِ تفسیرِ فلسفی و کلامیِ رویداد، بدل به شخص‌واره‌هایِ نمادین می‌شوند.

در میانِ اسطوره‌ها اسطوره‌یِ محوری همانا اسطوره‌یِ آفرینش است که در آن «رویدادِ ازلی»ای که سرآغاز و سرچشمه‌یِ رویدادهایِ این جهانی ست، گزارش می‌شود. این اسطوره است که با بازنمودنِ الگویِ ازلیِ پیدایشِ جهان و انسان به رویدادهایِ زمینی و زندگانیِ انسان بر رویِ زمین جهت و معنا می‌بخشد و پایه‌یِ آیین‌ها و آدابِ رمزیِ دینی را می‌گذارد. بر این بنیاد، در تأویلِ اسطوره چیزها و رویدادهایِ این‌جهانی یا زمینی به بازنمودیِ از رویدادِ ازلی و تقلید و تکرارِ آن بدل می‌شود یا، به عبارتِ دیگر، به نمودیِ گذرا از حقیقتِ ناپدیدارِ خود. بنا بر این، همه‌یِ آنچه «این جا» و در بسترِ زمانِ گیتیانه روی می‌دهد، بنا به یک الگویِ تقدیری، در رویدادیِ «آن جا»، در جهانِ مینوی، «در ازل»، پیشاپیش طرح و چند‌ـو‌ـچونِ آن معیّن و معنا شده است. چنان که در تأویلِ اسطوره‌یِ آفرینش در دین‌هایِ ابراهیمی، درامِ زمینیِ سرگذشتِ **روح** دنباله‌یِ درامِ آسمانی‌ـازلیِ سرنوشت و سرگذشتِ آن است و معنایِ *این* را در *آن* باید جُست.

میرچا الیاده‌ـ پژوهشگرِ برجسته‌یِ اسطوره و تاریخِ دین‌ـ اسطوره‌یِ آفرینش به «روایتِ قدسی» را شرحیِ از چه گونگیِ راه‌یافتنِ

سپنتا (امرِ قدسی یا «زَبَرطبیعت») به درونِ جهان می‌داند. به نظرِ او، شناختِ روایتِ قدسی و باززیستنِ آن در تجربه‌هایِ آیینیِ دینی و رازورانه به باورنده‌یِ آن می‌شناساند که اصلِ او از کجاست و جایگاهِ او در جهان کدام است.[۲]

از نکته‌هایِ اساسی که الیاده و اسطوره‌شناسانِ دیگر به آن توجّهِ بسیار کرده اند، جنبه‌یِ سرنمونیِ[۳] اسطوره‌است. وی بر آن است که برایِ مردمِ فرهنگ‌هایِ قبیله‌ای و سنّتی سرنمون‌ها مدل‌هایِ نهادهایِ اجتماعی و هنجارهایِ رده‌هایِ گوناگونِ رفتارِ بشر اند و حقیقتِ مقدّسي را در بر دارند که در آغازِ آفرینش بر بشر پدیدار شده است. در

---

2. *Encyclopaedia Britannica*, 1974, Vol. 4, p. 550.

۳. سَرنمون را برابرِ archétype در زبانِ فرانسه (archetype در انگلیسی) نهاده ام، از سَر (برابر با پیشوندِ arché به معنایِ آغاز ، سر) + نمون (برابر با type، به معنایِ گونه، نوع، نمونه، نماینده).

archétype از ریشه‌یِ یونانیِ archétypos است، به معنایِ «نمونه‌یِ برین» یا «پیش‌نمون» (prototype)، به معنایِ نمونه یا مُدلیِ آغازین برایِ هر چیز. فیلسوفانیِ چون مالبرانش (Malebranche) و برکلی (Berkley) آن را به معنایِ ایده‌یِ افلاطونی به کار برده اند، یعنی صورتِ عقلانیِ نابِ چیزها آن‌چنان که در اندیشه‌یِ الاهی پیش از آفرینش وجود داشته و انسان از راهِ رابطه با عالمِ ایده‌هایِ مجرّد در علمِ الاهی یا عقلِ کلّ، توانایِ ادراکِ چیزهاست.

لاک و کندیاک آن را به معنایِ مفهوم‌هایي گرفته اند که ذهن از راهِ دریافتِ داده‌هایِ حس می‌سازد. در روان‌شناسیِ کارل گوستاو یونگ نیز بحثِ سرنمون‌ها جایيِ اساسی دارد و او سرنمون‌ها را الگوهایِ جهان‌روایِ (universal) ژرف‌ساختِ ذهنِ انسانی می‌داند که از راهِ زه‌ـو‌ـزاد به ارث می‌رسند. اسطوره‌ها، از نظرِ یونگ، در صورت‌هایِ گوناگونِ روایتیِ خود نزدِ قوم‌هایِ گوناگون در بر‌دارنده‌یِ الگوهایِ جهان‌روایِ ذهن اند که در ناخودآگاهیِ جمعی جای دارند. سرنمون‌هایِ «پدر»، «مادر»، «قهرمان»، «پیرِ خردمند» در اسطوره‌هایِ گوناگون از این جمله اند. نکـ :

André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* (Press Universitaire de France 1983); *Les notions philosophiques* (PUF 1990).

نتیجه، الگوهایِ سرنمونی از نظرِ این مردمان دارایِ اصلِ زَبَرطبیعی یا بَرین اند. انسانی که چنین بینشی دارد، با نگاه‌داشتِ رابطه با سپنتا (sacred) یا امرِ قدسی به زندگانیِ خود جهت می‌دهد و زندگانی اش از حسِّ وجود و معنایی که سرنمون بدان می‌بخشد پیوسته سرشار می‌شود. انسانِ دینی می‌کوشد تا با تقلید از سرنمونِ ازلی از محدودیّت‌هایِ ذاتیِ زندگانیِ زمانی (فسادپذیری، ناپایداری، مرگ) درگذرد و بدین‌سان زمان را از میان بردارد و به جاودانگی بپیوندد. کردارِ او در این جهت است که زندگانیِ نا-سپنتایِ (profane) خاکی را با الگویِ جهانِ سرنمونی یا مثالی، که از راهِ گفتمانِ سنّت بر او پدیدار شده، همخوان کند و با رهنمودِ سرنمون به کمالِ ذاتِ خود برسد.[۴]

درگزارشِ اسطوره‌ای انسان در مرکزِ جهان همچون هدفِ آفرینش حضور دارد. این گزارش با درهم تنیدنِ بودِ انسانی با بودِ همه چیز و با نگاهِ انسانگونه‌انگاری (anthropomorphic) که به خدایان یا خدا دارد، معنایِ حضورِ انسان در جهان و سرنمون‌هایِ رفتاریِ او را به دست می‌دهد. جهانِ سرنمونیِ اسطوره‌ای کانونی دارد که محورِ جهانِ آفرینش است. کانون، با برتریِ تمام، همان قلمروِ امرِ قدسی یا سپنتا ست یا قلمروِ حقیقتِ مطلق که بر جهانِ آفرینش سراسر چیرگی دارد. بدین‌سان، در روایت‌هایِ اسطوره‌ای نمادهایِ حقیقتِ مطلق همچون درختِ زندگی و نامیرایی، چشمه‌یِ جوانی، و جز آن‌ها همگی در آن کانون قرار دارند. راهی که به این کانونِ هستی می‌رسد راهی‌ست دشوار. انسان می‌باید با گذار از منزل‌هایِ آزمونِ بسیار این راه را بپیماید تا به حقیقت برسد و با آن یگانه شود. این راهِ سلوک در طریقِ

4. "Archetype," in *Encyclopedia of Religion*, Ed. M. Eliade.

معرفت و رسیدن به «حقیقت» راهي‌ست پررنج و آکنده از خطر، زیرا گذاري ست از جهانِ ناسپنتا به جهانِ سپنتا، ازگذرا و خیالی به پایدار و جاودانه، از آدمی به خدایی، از نیستيِ هست‌نما به هستيِ نیست‌نما. رسیدن به کانونِ هستی یعنی سپنتا گشتن و بار یافتن به ساحتِ «حقیقت» و رستن از رنج و «آلودگيِ» زندگانيِ ناسپنتايِ ناپایدار.

در هستي‌شناسيِ اسطوره‌ای، هر چیز یا هرکرده تا آن جا حقیقت دارد که تقلیدي‌ست یا تکراري از یک سرنمون. بدین‌سان، تنها با تکرارِ سرنمون یا بهره‌مند گشتن از آن است که به **حقیقت** می‌توان رسید. هر چیزي که مدلِ نمونه نداشته باشد «بی‌معنا» ست، یعنی بی‌بهره است از «حقیقت».[5]

اسطوره‌ها آفرینشِ جهان را به صورتِ حکایتي روایت می‌کنند که این‌چنین یا آن‌چنان رخ داده است، امّا هیچ دلیلي برايِ آن نمی‌آورند. در واقع، اسطوره‌ها بیانِ *علّتِ* وجودِ جهان نیستند[6] و به‌ظاهر از هیچ نظمِ منطقی پیروی نمی‌کنند و نزدِ هر قومي روایتي دیگر دارند. امّا از هنگامي که ذهنِ فردی بر بنیادِ منطقِ طبیعی یا عقلِ خود می‌خواهد جهان و جایگاهِ خود را در آن تعریف و معنا کند، اگر اسطوره را از بنیاد نفی نکند و آن را خرافه یا بیاني عامیانه و ابتدایی از حقایقِ عقلی نشمارد، ناگزیر در درونِ آن به دنبالِ منطقي می‌گردد و هنگامي که می‌خواهد منطقِ «نهفته» در دلِ اسطوره را کشف کند دست به ***تأویلِ*** آن می‌زند.

---

5. Mircea Eliade, *Cosmos and History* (New York 1959), pp. 17-34.

6. See "Myth", in *Encyclopedia of Religion*, Ed. M. Eliade.

ریشه‌ی واژه‌ی «میت» (myth در انگلیسی / mythe در فرانسه) از muthos در زبانِ یونانی‌ست، در اصل به معنیِ «کلام» و «سخن». «موتُس» در برابرِ «لُگُس» (logos) به خود معنا می‌گیرد که معنایِ آن هم «کلمه» و «کلام» است. امّا، لُگُس کلامی‌ست برانگیزاننده‌یِ بحث و آورنده‌یِ «برهان»، حال آنکه موتُس (اسطوره) گزارشی‌ست از پدیدارها و رویدادهایِ سرآغازِ جهان[7] که در ذهنِ باورندگانِ آن بیانگرِ بنیاد و جهتِ همه چیز است و این باور بی‌چون‌ـو‌ـچراست. از این‌رو، اسطوره مدلی‌ست برایِ کرد‌ـو‌ـکارهایِ فردی، جمعی، و سنجه‌ای‌ست برایِ خرد و دانش، بی‌آنکه از علّت یا دلیلِ آن پرسشی بشود. فلسفه به معنایِ دقیق و اصیلِ آن، که زاده‌یِ فکرِ یونانی‌ست، بریدنِ یکباره و ریشه‌ای از موتُس و اندیشیدن به لُگُس هستی‌ست.[8]

---

7. Ibid. idem. p. 261.

۸. «در آستانه‌یِ فلسفه‌یِ یونانی چیزی نا‌ـفلسفی (Unphilosophisches) قرار دارد، یعنی اسطوره (Mythos). اسطوره اساسِ ایمانِ جماعت است؛ پاسخ‌هایی‌ست درباره‌یِ پرسش‌هایِ اساسی در بابِ جهان و زندگی و خدایان و آدمیان، که به مردمان می‌گوید چه‌گونه می‌باید بیندیشند و رفتار کنند. باور به اسطوره از راهِ پذیرشِ سنّت‌هایِ قومی‌ست و نیندیشیده و از سرِ ایمان. امّا، همان‌گونه که ارسطو یادآور می‌شود، هوادارِ اسطوره نیز از جهتی فیلسوف است؛ زیرا او نیز از این راه با همان مسائلی سر‌ـو‌ـکار دارد که مسائلِ فلسفه است. بنا بر این، ارسطو هنگامی که پیش‌تاریخِ یک مسأله‌یِ فلسفی و کوشش برایِ حلِّ آن را پیش می‌کشد، از اندیشه‌هایِ «دیرینگان» نیز یاد می‌کند که «روزگاری در سرآغاز به یزدان‌شناسی می‌پرداختند.»

مسأله‌ای که اینجا طرح می‌شود هومر و هسیود و آموزه‌هایِ ایشان در بابِ خاستگاهِ خدایان (یزدانخاست Theogonie) و خاستگاهِ جهان (کیهانخاست Kosmogonie) است. در اسطوره‌شناسیِ هومر علّتِ آغازینِ جهانِ شَوَند (Werden) اُکه‌آنوس (Okeanos) و تتوس (Tethys)، خدایانِ دریا، هستند و نزدِ هسیود خائوس (Chaos)، اِثِر (Äther)، و اروس (Eros). امّا همراه با این کیهانخاستِ اساطیری مسائلِ دیگری نیز پیش کشیده می‌شود، مانندِ گذراییِ زندگی، سرچشمه‌یِ شرّ، مسأله‌یِ مسؤولیت و گناه، سرنوشت و

←

فلسفه در رابطه با دین‌هایِ یکتاپرست نخست به دستِ یهودیانِ اسکندرانی و سپس با مسیحیّتِ اگوستینی و سرانجام در سده‌هایِ میانه در دو دنیایِ اسلامی و مسیحی و در خدمتِ آن دو، از لُگُسِ ناب دست برداشت و با موتُس کنار آمد که حاصلِ آن علمِ کلام و فلسفه‌یِ قرونِ وسطایی و عرفانِ نظری در دو جهانِ اسلام و مسیحیّت است. بر این بنیاد، در رهیافتی که اندیشه‌یِ فلسفی را با اسطوره آشتی می‌دهد، در حقیقت، ذهنِ فردی به نام و در قالبِ ذهنیّتِ متکلّم یا فیلسوف یا عارف، با پذیرشِ گزارشِ وحیانیِ اسطوره، در پیِ یافتنِ نهانیِ منطقی

← جبر، زندگانیِ پس از مرگ. از این میان اندیشه‌ای یکسره تصویری برمی‌آید که رویدادیِ ویژه را از راهِ شهود با چشمانِ درون‌بینِ شاعرانه تجربه می‌کند و سپس آن شهود را به تمامیِ زندگی و جهان می‌گستراند و از این راه تمامیِ هستی و جهانِ رویداد را معنا می‌کند.

امّا آنچه از پرسشِ خاستگاهِ بسیار مهم‌تر است، سرگذشتِ سپسینِ مفهومِ خاستگاه است. ارسطو در بابِ اسطوره به‌درستی می‌گوید که اسطوره علم نیست، زیرا این «یزدان‌شناسانِ» باستانی کاری نمی‌کردند جز فرادادنِ آموزه‌هایِ فرادادی (traditionell)، بدونِ به دست دادنِ دلیلی. و اینان را در برابرِ آنانی می‌نشاند که «از دلیل برایِ اثبات سخن می‌گویند.» و بنا بر این، از آنان چشم می‌توان داشت که «گواه»ای ناب پیش آورند. و آنان همان فیلسوفان‌اند. با این گامِ شکّیِ دستوری، ارسطو با پیش کشیدنِ ضرورتِ دلیل آوردن و برشمردنِ علّت، اسطوره و فلسفه را از هم جدا می‌کند، اگرچه سپس می‌گوید که هوادارِ اسطوره نیز از جهتی فیلسوف است. فلسفه در برابرِ اسطوره به‌راستی چیزیِ نو ست. ازین پس آدمی کورانه باورهایِ همگانی را نمی‌پذیرد، بلکه فرد یکسره به خود واگذاشته شده است تا بیندیشد؛ و می‌باید در بابِ آنچه می‌اندیشد و درست می‌انگارد با دلیل و مدرک، آزادانه و خردمندانه، از زبانِ خود سخن بگوید. چنین ذهنیّتی چیزی جز ذهنیّتِ اسطوره‌ای‌ست. با این‌همه، فراموش نمی‌باید کرد که پرسش‌نهندگی‌هایِ (Fragestellungen) اسطوره و نیز شهودهایِ مفهومیِ آن، که ریشه در پیش‌تاریخِ دیرینه‌یِ ناسنجیده دارند، همچنان در زبانِ مفهومیِ فلسفه به زندگانیِ خود ادامه می‌دهند.

[ترجمه‌یِ خلاصه شده از:]

Johannes Hirschberger, *Geschichte der Philosophie* (Freiburg in Breisgau 1976), Band 1. S. 14-15.

یا کم‌ـو‌ـبیش فهم‌پذیر برایِ آن است و این کار از حجّت‌آوری‌ها و استدلال‌هایِ کلامی و فلسفی تا تأویل‌هایِ عرفانی از وحیِ الاهی یا «کتاب»، دامنه دارد.

چنان‌که گفتیم، «کشفِ» معنایِ نهفته در اسطوره یا منطقِ درونیِ آن کاری‌ست که در مراحلِ پیشرفته‌ترِ فرهنگِ بشری انجام می‌شود و صورتِ پخته‌تر و پرورده‌ترِ آن، که بنیادِ فرهنگ‌ها و تمدّن‌هایِ بزرگِ بشری را می‌گذارد، در فرهنگ‌هایِ نویسا بر اساسِ متنِ نوشتاریِ وحیِ الاهی انجام می‌شود. ذهنِ انسانی با تفسیر یا تأویلِ «کلامِ الاهی» و از خلالِ زبانِ اشارات و روایت‌ها و تمثیل‌هایِ آن می‌خواهد کشف کند که کردِ یزدانی در آغازِ آفرینش بنیادِ نظامِ عالم را چه‌گونه گذاشته و جایگاهِ انسان در آن نظام کجاست. جهان برایِ آن که «جهان» باشد، می‌باید سامانی باشد که در آن چیزها و رویدادها و کردارها با یکدیگر نسبت‌ها و رابطه‌هایِ ضروری یا معنادار داشته باشند، یعنی سامانی که به هر چیز جای‌ـگاهی دهد. کردِ آغازینِ یزدانی، یعنی آفرینش، هر چند برخاسته از اراده‌ای خودرای باشد که هیچ دلیلی برایِ آن درکار نباشد یا دلیلِ آن با انسان در میان گذاشته نشود، باز می‌باید بنیادِ سامانِ چیزها را بگذارد تا «جهان»ای درکار باشد. یعنی، «دلیل» و «منطق» از راهی پوشیده و پنهان در آن کردِ نخستین خزیده است. بنا بر این، کارِ عارف و حکیمِ الاهی آن است که از خلالِ روایتِ وحیانی، که کردِ مطلقی را بر اساسِ یک خواستِ مطلقِ ازلی بیان می‌کند، منطقی را «کشف» کند که وجودِ جهان و جایگاهِ انسان را در آن توجیه و معنادار می‌کند.

کند‌ـو‌ـکاوی که ذهنِ انسانی در طولِ بیش از دو هزاره برایِ کشفِ معنا و منطقِ روایتِ آفرینش در کتابِ **عهدِ عتیق** و سپس گزارش‌هایِ

مسیحی و اسلامیِ آن کرده است یکي از زمینه‌هایِ شگرفِ کوششِ اندیشه‌يِ بشری برایِ کشفِ معنا و منطقِ اسطوره از خلالِ روایت است. در این میان برخوردِ میراثِ قومِ منطقی‌اندیش و فیلسوف‌پرورِ یونانی با میراثِ قومِ نبی‌آورِ یهودی و آمیزشِ مابعدالطبیعه‌يِ عقلانیِ یونانی و مابعدالطبیعه‌يِ روحانیِ یهودی و پرورشِ بعديِ آن‌ها در فضايِ تمدّن‌هايِ مسیحی و اسلامی میراثِ عظیمِ الاهیّات و حکمتِ الاهی و عرفانِ نظری و «فلسفه»هايِ مسیحی و اسلامی را به بار آورده است.

یکي از پربارترین و باریک‌اندیشانه‌ترین شاخه‌هايِ این کوشش برايِ درکِ منطقِ اسطوره و کلامِ وحیانی در فضايِ تمدّنِ اسلامی در قالبِ فرهنگ و اندیشه‌يِ صوفیانه انجام شده و گسترشِ این فرهنگ در زبانِ فارسی، در قالبِ تأویلِ شاعرانه-عارفانه، ادبیاتِ عرفانیِ بزرگ و پرمایه‌اي فراهم آورده است. منطقي که این تأویلِ شاعرانه-عارفانه در اسطوره‌يِ آفرینش می‌یابد و سیر-و-سلوکي که اینان با باریک‌اندیشیِ بسیار در متنِ کلامِ وحیانی برايِ یافتنِ جایگاه و معنايِ وجودِ انسان در عالمِ هستی می‌کنند، چنان که خواهیم دید، با تأویلي که حکمتِ الاهی و عرفانِ نظريِ زیرِ نفوذِ مابعدالطبیعه‌يِ یونانی می‌کند، فرق‌هايِ اساسی دارد. درکِ این نکته به درکِ باریک‌تر و روشن‌ترِ میراثِ اندیشه‌يِ صوفیانه و عرفانی در تاریخِ فرهنگِ اسلامی و نیز فرهنگ و تاریخِ ادبیّاتِ فارسی یاری تواند کرد.

در این پژوهش که هدفِ آن گشودنِ ساختارِ معنایيِ ***دیوانِ حافظ*** است، با پی‌گیريِ چه‌گونگیِ شکل‌گیريِ تأویلِ عارفانه-شاعرانه‌يِ اسطوره‌يِ آفرینش و جست-و/-جويِ معنا و جهتِ هستی و نقش و جایگاهِ انسان در آن، به پی‌جوییِ چه‌گونگيِ شکل‌گیريِ منطقِ رندی

نزدِ حافظ و معنایِ آن خواهیم پرداخت. از آن جا که تأویلِ اسطوره‌یِ آفرینشِ «آدم» بنیادِ انسان‌شناسیِ عرفانی ست و تکیه‌گاهِ اندیشه‌یِ حافظ نیز ـ چنان که در مطالعه‌یِ میان‌متنی نشان خواهیم داد ـ بر همان است، در فصلِ بعدی نگاهی کوتاه به اصلِ اسطوره‌یِ آفرینش در روایتِ توراتیِ آن می‌اندازیم و سپس نظری به جایگاهِ و معنایِ آن در دینِ مسیحی، و آنگاه به روایتِ قرآنیِ آن و تأویلِ صوفیانه از آن روایت می‌پردازیم.

اسطوره‌یِ آفرینش در دین‌هایِ ابراهیمی

گذار از ایزدان‌پرستی، یا پرستشِ خدایانِ بسیار، به تک‌خدایی، از نظرِ تاریخی، نخست در میانِ قومِ یهود صورت گرفت و همراه با آن مفهومِ پیامبری از جانبِ خدایِ یگانه برایِ هدایتِ قوم پدید آمد. اسطوره‌یِ آفرینشِ جهان و انسان به دستِ خدایِ یگانه در آغاز در میانِ قومِ یهود پدید آمد، و اسطوره‌یِ بنیادگذارِ آن قوم بود. روحِ دینیِ یکتاپرست سپس از راهِ دو دینِ جهانگیرِ یکتاپرستِ دیگر، یعنی مسیحیّت و اسلام ـ که با یهودیّت ارتباطِ تاریخیِ سرراست دارند ـ گسترش و کمال یافت و در قالبِ دو تمدنِ بزرگِ مسیحی و اسلامی بخشِ بزرگیِ از بشریّت را در بر گرفت. اسطوره‌یِ بنیادگذارِ یکتاپرستی نخست درمتنِ فرهنگِ یهودی پرورش و تکامل یافت و سپس با گسترشِ فرهنگ و تمدّنِ مسیحی و اسلامی به صورتِ اسطوره‌ای فراگیر با روایت‌هاو تأویل‌هایِ افزوده بر آن انسان‌شناسی و خداشناسیِ دینی و عرفانی را پایه‌گذاری کرد و بسط داد. بنیادِ این اسطوره، در صورتِ پرورش‌یافته‌یِ آن، بر وجودِ یک عالمِ روحانی و یک عالمِ جسمانیِ جدا از یکدیگر

است؛ يک اراده‌ي آفريننده، از سويي، و يک جهانِ آفريده، از سويِ ديگر.

در روايتِ نخستينِ اسطوره در **تورات** هنوز جز يک جهان در کار نيست و هستی به دو عالمِ بالا و پايين بخش نمی‌شود، امّا با پرورشِ الاهيّاتِ يهودی در دوران‌هايِ سپسين و در روايتِ مسيحی و اسلاميِ آن است که خدا عالمِ روحانی را، که ملايک در آن ساکن اند، و عالمِ خاکی را همچون دو عالمِ جداگانه می‌آفريند. خدا *آدم* يا نخستين انسان را به صورتِ موجودي از آميزشِ دو اصلِ ناهمساز می‌آفريند. تنِ او از خاک است، حال آنکه «روح»اش بهره‌اي ست از روحِ خدا، که خدا خود آن را در گلِ *آدم* می‌دمد. خدا *آدم* را در «باغِ عدن» جای می‌دهد که جايِ آسودگی و فراوانیِ مطلق و زندگانیِ جاويد است و برايِ او «از پهلويِ او» جفتي نيز می‌آفريند.

آنچه در اين اسطوره، به‌ويژه در گزارشِ مسيحيِ آن، اساسی‌ست و برايِ بخشِ بزرگيِ از بشريّت سرنوشت‌ساز، اين است که خدا *آدم* يا نخستين انسان را در برابرِ يک تکليف و انتخاب قرار می‌دهد. به او تکليف می‌کند که از ميوه‌يِ «درختِ دانش» نخورد. امّا *آدم* به وسوسه‌يِ جفت‌اش حوّا، و در واقع، از راهِ نفوذِ «شيطان» در او، از اين تکليف سرپيچی می‌کند و از ميوه‌يِ درخت دانش می‌خورد و چشمانِ درون‌اش به خود باز می‌شود و با نگاه کردن به خود از عريانیِ خود شرمگين می‌شود. اين سرپيچيدن از تکليف و شرمگينی از خودِ برهنه‌يِ ***گناه‌کار*** سرآغازِ تاريخِ انسان همچون موجودِ آگاه به تکليف و گناه است. و «گناه» يعنی سرپيچی از تکليف يا «حکمِ شرع» که خدا فرموده است. به عبارتِ ديگر، اين سرآغازِ تاريخِ انسان است همچون موجودِ اخلاقیِ آگاه به نيک و بد.

بر اثرِ سرپیچيِ **آدم** از فرمانِ خدا، که به اصطلاحِ مسیحی «گناهِ نخستین» نامیده می‌شود، خدا بر **آدم** خشم می‌گیرد و با او، به‌اصطلاحِ صوفیّه، «عتاب» می‌کند و وی را از باغِ بهشت، از عالمِ امن و آسایش و فراوانيِ نعمت و بی‌مرگی، به زمین می‌راند که عالمِ زحمت و رنج و نیاز و میرایی ست. بدین ترتیب، **آدم** بر اثرِ آن گناهِ نخستین، موجودِ گناه‌کارِ میرایي می‌شود رانده از «بهشت» و نعمت‌هايِ آن، امّا آگاه: آگاه به تکلیف در مقامِ بنده در برابرِ آفریدگاري که «احکامِ شرع» یا فرمان‌هايِ چه‌گونه زیستن در مقامِ انسان را به او می‌فرستد. سرنوشتِ نسل‌هايِ آینده‌يِ بشری، که «فرزندانِ» آدم و حوّایند، نیز با همان ماجرا رقم می‌خورد و در پرتوِ همان ماجرا معنا و جهت به خود می‌گیرد.

با «گناهِ نخستین» و فرودِ **آدم** به زمین، صلحي که «در ازل» در عالمِ «بالا» و «پایین» برقرار بود جايِ خود را به جنگِ نیک و بد و **تاریخِ** پر ماجرايِ زیستنِ «فرزندانِ آدم» بر رويِ زمین می‌دهد. بنا به تفسیرهايِ کلامی و تأویل‌هايِ عرفانی از روایتِ قدسيِ داستانِ آفرینش، **آدم** که از بهشتِ آسمانی به زمین فرود آمده، اگرچه موجودِ زنده‌اي‌ست در میانِ زندگانِ زمین، امّا جانِ او از گوهري دیگر است؛ نفخه‌اي‌ست از روح که از آنِ خدا ست و او می‌باید برايِ نجات‌بخشیدنِ این «امانت» از آلودگی‌هايِ خاکی و مادّی، یعنی دام‌هايِ «گناه» که بر سرِ راهِ آن است، و بازرساندنِ «بارِ امانت» به سر منزلِ ازلی‌اش **بکوشد** تا در پایان، در روزِ شمار، بتواند پاسخگويِ کردارِ خود باشد و دیگربار در سایه‌يِ رحمتِ پروردگارِ خود قرار گیرد و **رستگار** شود. یعنی هم از رنجِ زندگانيِ پرخطر و پر ماجرا ــ برايِ روح و جسم هر دو ــ برهد و هم از عذابِ دوزخي که خدایش برايِ گناه‌کاران آماده کرده است.

براي شناختِ سيرِ تاريخي و چه‌گونگيِ دگرگوني و تكاملِ اسطوره‌يِ هبوط درگزارشِ ديني و عرفانيِ آن، مي‌بايد به اسطوره‌يِ آفرينش چنان كه در آغازِ **كتابِ مقدسِ** يهودا-مسيحي، در «سِفرِ پيدايش»، آمده است نگاهي بيفكنيم. در سرآغازِ تورات دو روايتِ آفرينشِ پياپي هست، يكي در بابِ اوّلِ «سفرِ پيدايش» و ديگري در بابِ دوّم و سوّم. اين دو روايت به نظرِ پژوهشگران در دو زمان و دو مكان نوشته شده و فاصله‌اي چند صد ساله با يكديگر دارند و سپس آن دو را دنبالِ يكديگر نهاده اند.[1] در بابِ اوّل يهوه پس از آفرينشِ آسمان‌ها و زمين و گياهان در پنج روز، بر آن مي‌شود كه *آدم* را بيافريند:

و خدا گفت آدم را به صورتِ ما و موافقِ شبيهِ ما بسازيم تا بر ماهيانِ دريا و پرندگانِ آسمان و بهايم و بر تماميِ زمين و همه‌يِ حشراتي كه بر زمين مي‌خزند حكومت نمايد * پس خدا آدم را به صورتِ خود آفريد؛ او را به صورتِ خدا آفريد؛ ايشان را نر و ماده آفريد * و خدا ايشان را بركت داد و خدا بديشان گفت بارور و كثير شويد و زمين را پر سازيد و در آن تسلّط نماييد و بر ماهيانِ دريا و پرندگانِ آسمان و همه‌يِ حيواناتي كه بر زمين مي‌خزند حكومت كنيد.

سپس در روايتِ بابِ دوّم و سوّم است كه داستانِ «درختِ معرفت» و «گناهِ نخستين» پيش مي‌آيد:

اين است پيدايشِ آسمان‌ها و زمين در حينِ آفرينشِ آن‌ها در روزي كه يَهُوَه خدا زمين و آسمان‌ها را بساخت * و هيچ نهالِ صحرا هنوز در زمين نبود و هيچ علفِ صحرا هنوز نروييده بود، زيرا خداوندِ خدا باران

---

۱. در اين باب نک:
Jean Bottro, *Naissance de Dieu. La Bible et l'historien* (Gallimard 1992) p. 435.

بر زمین نبارانیده بود و آدمی نبود که کار زمین را بکند * و مِه از زمین برامده تمامِ روی زمین را سیراب می‌کرد * خداوندِ خدا هر درختِ خوش‌نما و خوش‌خوراک را از زمین رویانید و درختِ حیات را در وسطِ باغ و درختِ معرفتِ نیک و بد را [...] * پس خداوندِ خدا آدم را گرفت و او را در باغ عَدَن گذاشت تا کارِ آن را بکند و آن را محافظت نماید * و خداوندِ خدا آدم را امر فرموده گفت از همه‌یِ درختانِ باغ بی‌ممانعت بخور * امّا از درختِ معرفتِ نیک و بد زنهار نخوری زیرا روزي که از آن خوردی هر آینه خواهی مرد * و خداوندِ خدا گفت، خوب نیست که آدم تنها باشد، پس برایش معاونی موافقِ وی بسازم * و خداوندِ خدا هر حیوانِ صحرا و هر پرنده‌یِ آسمان را از زمین سرشت و نزدِ آدم آورد تا ببیند که چه نام خواهد نهاد و آنچه آدم هر ذی‌حیات را خواند همان نامِ او شد * پس آدم همه‌یِ بهایم و پرندگانِ آسمان و همه‌یِ حیواناتِ صحرا را نام نهاد، لیکن برایِ آدم معاونی موافقِ وی یافت نشد * و خداوندِ خدا خوابی گران بر آدم مستولی گردانید تا بخفت و یکي از دنده‌هایش را گرفت و گوشت در جایش پُر کرد * و خداوندِ خدا آن دنده را که از آدم گرفته بود زني بنا کرد و وی را به نزدِ آدم آورد * و آدم گفت همانا این است استخوانی از استخوان‌هایم و گوشتي از گوشت‌ام، از این سبب نساء نامیده شود زیرا که از انسان گرفته شد * از این سبب مرد پدر و مادرِ خود را ترک کرده با زنِ خویش خواهد پیوست و یک تن خواهند بود * و آدم و زن‌اش هر دو برهنه بودند و خجلت نداشتند *

و مار از همه‌یِ حیواناتِ صحرا که خداوندِ خدا ساخته بود هوشیارتر بود و به زن گفت، «آیا خدا حقیقتاً گفته است که از همه‌یِ درختانِ باغ نخورید؟» * زن به مار گفت، «از میوه‌یِ درختانِ باغ می‌خوریم * لٰکن از میوه‌یِ درختی که در وسطِ باغ است خدا گفت از آن مخورید و آن را لمس مکنید مبادا بمیرید.» * مار به زن گفت، «هر آینه نخواهید مرد *

بلكه خدا مى‌داند در روزي كه از آن بخوريد چشمانِ شما باز شود و مانندِ خدا عارفِ نيک و بد خواهيد بود» * و چون زن ديد كه آن درخت براي خوراک نيكوست و به نظر خوش‌نما و درختي دل‌پذير [است و] دانش‌افزا، پس از ميوه‌اش گرفته بخورد و به شوهرِ خود نيز داد و او خورد * آنگاه چشمانِ هر دوي ايشان باز شد و فهميدند كه عريان اند. پس برگ‌هاي انجير به هم دوخته سترها براي خويشتن ساختند * و آوازِ خداوندِ خدا را شنيدند كه در هنگامِ وزيدنِ نسيمِ بهار در باغ مى‌خراميد و آدم و زن خويشتن را از حضورِ خداوندِ خدا در ميانِ درختانِ باغ پنهان كردند * و خداوندِ خدا آدم را ندا در داد و گفت «كجا هستى؟» * گفت، «كه تو را آگاهانيد كه عريان اى؟ آيا از آن درختي كه تو را قدغن كردم كه از آن نخورى خوردى؟» * آدم گفت، «اين زن كه قرينِ من ساختى وى از ميوه‌ي درخت به من داد كه خوردم» * پس خداوندِ خدا به زن گفت، «اين چه كار است كه كردى؟» زن گفت، «مار مرا اغوا نمود كه خوردم» * پس خداوندِ خدا [...] به آدم گفت، «چون كه سخنِ زوجه‌ات را شنيدى و از آن درخت خوردى كه امر فرموده گفتم از آن نخورى، پس به سببِ تو زمين ملعون شد و تمامِ ايّامِ عمر‌ات از آن با رنج خواهى خورد * خار و خس نيز برايت خواهد رویاند و سبزه‌هاي صحرا را خواهى خورد * و به عرقِ پيشانى‌ات نان خواهى خورد تا حينى كه به خاک راجع گردى كه از آن گرفته شدى. زيراكه تو خاک هستى و به خاک خواهى برگشت» * و آدم زنِ خود را حوّا نام نهاد زيرا كه او مادرِ جميعِ زندگان است * و خداوندِ خدا رخت‌ها براي آدم و زن‌اش از پوست بساخت و ايشان را پوشانيد * و خداوندِ خدا گفت، «همانا انسان مثلِ يكي از ما شده است كه عارفِ نيک و بد گرديده، اينک مبادا دستِ خود را دراز كند و از درختِ حيات نيز گرفته بخورد و تا به ابد زنده ماند» * پس خداوندِ خدا او را از باغِ عَدَن بيرون كرد تا كارِ زميني راكه از آن گرفته شده بود بكند * پس آدم را بيرون كرد و به طرفِ شرقيِ باغِ عَدَن كرّوبيان را مسكن داد و

شمشیرِ آتشباري را که به هر سو گردش می‌کرد [آنجا نهاد] تا طریقِ درختِ حیوان را محافظت کند *

(از ترجمه‌ي کتابِ مقدس، ۱۹۰۴)

داستانِ آفرینش[۲] در روایتِ نخستینِ توراتيِ آن ساده است، امّا آبستنِ انگاره‌هایي در بابِ نخستین انسان و خدا و رابطه و نسبتِ آن دو با یکدیگر که سده‌ها و هزاره‌هایي می‌بایست بگذرد تا با تکاپويِ اندیشه‌يِ بشری برايِ جست‌ـو‌ـجويِ معناهايِ نهفته در این روایت، نظام‌هايِ عظیمِ مابعدالطبیعه‌يِ دینی و عرفانی بر بنیادِ یکتاپرستی از آن سر برآورند. تکاملِ اندیشه‌يِ یکتاپرستی در میانِ قومِ یهود و آمیزشِ آن قوم با مردمان و فرهنگ‌هايِ دیگر، از بابلی و ایرانی تا یونانی و رومی، بیرونِ از متنِ *تورات* عناصرِ تازه‌اي بر روایتِ نخستینِ اسطوره‌يِ آفرینش افزود و زمینه‌يِ تفسیر و تأویلِ دینی و عرفانيِ آن را فراهم کرد. از جمله، ارتباطِ یهودیان با اندیشه‌يِ مابعدالطبیعيِ یونانی در حوزه‌يِ علمی و فلسفيِ اسکندریه زمینه‌يِ تأویلِ «فلسفيِ» این اسطوره را فراهم آورد. این میراث سپس در عالمِ دو تمدّنِ مسیحی و اسلامی ـ بنا بر روایتي که هر یک از آن اسطوره و رابطه و نسبتِ خدا و انسان داشتند ـ در قالبِ علمِ کلام و تفسیرِ فیلسوفانه یا تأویلِ رازورانه‌يِ عرفانی و صوفیانه فرهنگِ دینی و

---

۲. تا پیش از سده‌يِ نوزدهم گمان می‌رفت که اسطوره‌يِ آفرینش نخستین بار به صورتِ نوشتاری در میانِ قومِ یهود پدید آمده است، امّا کوشش‌هايِ شگرفِ باستان‌شناسان و فیلولوگ‌ها برايِ خواندنِ گنجینه‌هايِ لوح‌هايِ گليِ سومری و آشوری و بابلی نشان داد که نمونه‌هايِ کهن‌ترِ نوشتاری در بین‌النهرین داشته است. (در این باب نک: هنریتا مک کال، *اسطوره‌هايِ بین‌النهرینی*، ترجمه‌يِ عباسِ مخبر، نشرِ مرکز ۱۳۷۵، ص ۲۱). امّا، باید افزود که قومِ یهود نخستین قومِ «صاحبِ کتاب» است که «کلامِ خدا» به روایتِ پیامبران در آن نقل شده است.

عرفانيِ پهناوري با طيفِ گسترده‌اي از رنگ‌هايِ انديشه و سنّت پديد آورد.

در روايتِ توراتيِ داستانِ آفرينش هيچ گسستِ زمانی و مکانی در رويداد وجود ندارد. به عبارتِ ديگر، در ماجرايِ آفرينشِ *آدم* و سرپيچيِ او از فرمانِ خدا و رانده شدن از «باغِ عدن» هنوز هيچ سخني از «گناه» و «هبوط»، از فروافتادن از عالمِ «بالا» به عالمِ «پايين»، در ميان نيست، بلکه «باغِ عدن» نيز، چنان که از نام‌هايِ رودها و مکان‌هايش بر می‌آيد، جايي زمينی‌ست. *آدم* پس از نافرمانی به بيرونِ باغ تبعيد و محکومِ به آن می‌شود که از آن پس با زحمتِ بازويِ خود نان بخورد. در **تورات** سخني از بهشت و دوزخ و پاداش و کيفرِ آن‌جهانی نيز در ميان نيست، بلکه آنچه پس از ماجرايِ آفرينشِ *آدم* روايت می‌شود داستانِ اسطوره‌ای-تاريخيِ فرزندانِ اوست که پدرانِ قومِ يهود اند و اسفارِ تورات و کتاب‌هايِ **عهدِ عتيق** سراسر گزارشِ چه‌گونگيِ رابطه‌يِ يهوه، خدايِ قوم، با قوم از راهِ پيامبران است که سرِ آن‌ها موساست. پاداش و کيفرِ يهوه نيز برايِ قوم جمعی و اين‌جهانی ست نه فردی و رستاخيزی. يهوه را با ديگرِ بشريّت کاري نيست، بلکه يکسره دل‌نگرانِ قومِ «برگزيده»يِ خويش است و همواره پشتيبانِ آن در جنگ و ستيز با دشمنان‌اش.

امّا، نکته‌يِ نهفته در داستانِ آفرينشِ جفتِ آغازين ــ که در تفسير و تأويل‌هايِ کلامی و عرفانی در يهوديّت و مسيحيّت و اسلام اهميّتِ بنيادی پيدا می‌کند ــ آن است که سرپيچيِ آنان از فرمانِ خدا و بيرون راندنِ‌شان از بهشت و از جوارِ خدا و بی‌بهره ماندنِ فرزندانِ‌شان از آن نعمت و آلودگی‌شان به «گناهِ» آدم و حوّا، در مسيحيّتِ پيش‌نمونيِ از ذاتِ گناه‌آلوده‌يِ انسان شمرده می‌شود و در اسلام نشانه‌يِ استعدادِ

گناه‌کاری در انسان. بنِ این سرکشی میل به همانندی با خداست در دانایی و هنگامی که این میل در عمل پدیدار می‌شود، **هبوط** از عالمِ بی‌خبری و آسایش و نعمتِ بی‌کران به عالمِ رنج و درد و مرگ رخ می‌دهد. بدین‌سان، تجربه‌ی شرّ، با این روایت، به صورتِ نمادین دارای سرآغازی می‌شود؛ سرآغازی که با سرآغازِ تاریخِ بشر، تاریخ اختیارِ «نیک» و «بد» و پاداش و کیفرِ خداوندی، هم‌عنان است. با آن ماجرای ازلی *آدم* درامِ گزینشی را آغاز می‌کند که به زندگانیِ او در رابطه با خدا از جهتِ اختیارِ نیک و بد، معنایِ ویژه می‌بخشد؛ معنایی که خود را سرانجام در رستاخیز، در پیشگاهِ خدا در مقامِ داورِ نهایی، پدیدار می‌کند.

کوشش برایِ فهمِ تأویلیِ داستانِ آفرینش و نگریستن به آن همچون مرجعی برایِ انسان‌شناسیِ دینی از کتاب‌هایِ دیگرِ **عهدِ عتیق** آغاز می‌شود. چنان‌که در «مزامیرِ داوود» (باب‌هایِ ۹۰، ۱۳۰) به گناه‌کاریِ انسان و رحمت و محبّتِ پروردگار در حقِ او اشاره شده است. و همچنین آمده است که خداوند «تاجِ جلال و اکرام» بر سر انسان نهاده و او را بر تمامیِ آفریدگانِ خود فرمان‌روا کرده است (بابِ ۸)؛ و سرانجام او را به خاک بازمی‌گرداند و می‌گوید: «ای بنی‌آدم، بازگردید!» (بابِ ۹۰). در «کتابِ ایّوب» از کوتاهی و تلخیِ عمرِ آدمی در این جهان و بی‌ثباتیِ زندگانیِ او و نیز از آرزویِ بازگشت به مقامِ قربِ الاهی سخن رفته است.[۳]

کند-و-کاو در سرگذشت و سرنوشتِ *آدم* و تأویلِ روایتِ «سِفرِ

---

۳. نک: «آدم»، *دایرةالمعارفِ بزرگِ اسلامی*، ج ۱، ص ۱۷۳.

پیدایش» و نیز افزودنِ داستان‌هایِ دیگر و گوشه‌ـو‌ـکنارهایی بر آن در کتاب‌هایِ غیرِ رسمیِ یهود ادامه داشته است. در کتابِ **حکمتِ سلیمان** (۲: ۲۳) آمده است که خدا انسان را بی‌مرگ آفرید و او را همچون خود جاودانه کرد، امّا ابلیس بر او حسد برد و او را به نافرمانی و گناه کشید و از آن پس مرگ به جهان راه یافت. بدین سان، از این پس ابلیس جایِ «مار» را می‌گیرد و علّتِ هبوطِ *آدم* حسدِ ابلیس دانسته می‌شود. و در کتابی دیگر (*اِسدراس* ۳: ۴-۲۱) آمده است که *آدم* با گناهِ خود نه تنها خود که تمامیِ بشریّت را به هبوط از بهشت کشاند. بدین‌سان، مسأله‌یِ «گناهِ نخستین» که از مهم‌ترین مسائلِ علمِ کلامِ مسیحی ست، نخست در این کتاب پیش کشیده می‌شود. در کتاب‌هایِ دیگر در بابِ داستانِ آفرینشِ *آدم* مسائلی پیش کشیده می‌شود که سپس از مسائلِ عمده‌یِ علمِ کلام در مسیحیّت و اسلام می‌شوند، همچون مسأله‌یِ اختیار یا آزادیِ انسان در گزینش میانِ خیر و شر، که میراثِ «فطرتِ ازلیِ» انسان شمرده می‌شود.

در بخشی از **تلمود** که داستان‌ها و روایت‌هایِ دینیِ یهود را در بر دارد، روایت‌هایی پیرامونِ داستانِ آفرینشِ *آدم* آمده که از نظرِ ریشه‌یابیِ گزارش‌هایِ بعدی اهمیّتِ بسیار دارد. از جمله این که: چون اراده‌یِ الاهی بر آفرینشِ *آدم* قرار گرفت، فرشتگان به رای‌زنی فراخوانده شدند. برخی از ایشان به امیدِ آن که در او مهربانی ببینند با این کار همرای شدند و برخی دیگر از بیمِ تبه‌کاری‌ها و ستیزه‌هایی که وی خواهد کرد همرای نبودند. امّا، ذاتِ قدسی، به رغمِ ایشان، بر آن شد که *آدم* را بیافریند. فرشتگان چون فرّ و شکوهِ *آدم* را دیدند شکوهیدند و خواستند او را نیایش کنند. *آدم*، امّا، به بالا اشاره کرد، یعنی که نیایش خداوند را سزاست و بس. همچنین، روایتِ دیگر

می‌گوید که خدا فرشتگان را فرمود تا بر *آدم* نماز برند. همگان نماز بردند مگر ابلیس که سر باز زد و بدین سبب به ژرفنایِ دوزخ درافکنده شد و کینه‌ای جاودانه از آدم به دل گرفت.[۴]

روایت‌هایی از این دست پیرامونِ داستانِ آفرینشِ *آدم* در گزارش‌ها و تفسیرهایِ اسلامی بازتافته و به داستان‌پردازی‌ها و خیال‌ورزی‌هایِ بسیار میدان داده است (نمونه‌هایِ آن را در گزیده‌یِ دو متنِ تأویلی در همین کتاب می‌توان دید.)

در روزگارِ یونان‌مداری (Hellenistic)، اندیشه‌گرانِ یهودی زیرِ نفوذِ فکرِ فلسفیِ یونانی باب‌هایِ نخستینِ «سفرِ پیدایش» را تأویلِ نظری کردند و *آدم* را پیش‌نمونِ (prototype) نوعِ بشر دانستند و سرنوشت و سرگذشتِ او را بیانِ تمثیلیِ وضعِ انسان در جهان از جهتِ نسبت او با خدا شمردند، امّا در همان حال گزارشِ «سفرِ پیدایش» از آفرینشِ *آدم* را دارایِ واقعیّتِ تاریخی نیز می‌دانستند. فیلونِ اسکندرانی (نیمه‌یِ یکمِ سده‌یِ یکم) با دیدیِ افلاطونی بر آن بود که خدا دو گونه *آدم* آفریده است؛ یکی آدمِ آسمانی «به صورتِ خدا» و دیگری آدمِ زمینیِ سرشته از خاک. آدمِ آسمانی روحانی ست و آدمِ زمینی ترکیبی ست از مادّه و روح. آنچه در آدمِ خاکی خدایی ست و «به صورتِ خدا» خرد و اندیشه‌یِ اوست نه پیکر-اش. آدمِ خاکی، که تن و جانی برتر از تمامیِ مردمانِ سپسین داشت و از کمالِ سعادت برخوردار بود، با خوردنِ میوه‌یِ درختِ شناختِ نیک و بد جاودانگی و نیک‌بختی را از دست داد و گرفتارِ تباهی و مرگ شد. خوردن از میوه‌یِ درختِ ممنوع، از نظرِ فیلون، تمثیل و کنایه‌ای ست از تن‌سپردن به شهوت و

---

۴. نک: «آدم»، **همان**، ص ۱۷۴-۱۷۵.

لذّتِ جسمانی. با تن‌سپردنِ *آدم* به شهوت‌هایِ جسمانی اندیشه‌یِ او نیز از ساحتِ برین به ساحتِ فرودین افتاد.[5] در مکتبِ عرفانِ یهودی به نامِ قبّالا، *آدم* نمودگاهِ همه‌یِ صفات و افعالِ الاهی ست و، ازین روی، میانجیِ آفرینش و اساسِ هستی ست.[6]

امّا با تکیه بر گناهِ ازلیِ *آدم* در مسیحیّت، تجربه‌یِ دینی بُعدِ تازه‌ای می‌یابد. در مسیحیّت نوعِ انسان به‌ذات گناه‌کار شناخته می‌شود و بخش‌بندیِ عالمِ روحانی و جسمانی و داستانِ **هبوط** کامل می‌شود. از آن پس خطابِ خدا دیگر نه به یک قوم که به یکایکِ افرادِ انسانی ست که با آن ماجرایِ ازلی از عالمِ روحانی و از جوارِ خدا و فرشتگان به عالمِ پرُشّرِ جسمانی هبوط کرده اند. در مسیحیّت، ایمان آوردن به مسیح راهِ رستگاریِ فردی و نوعیِ بشر دانسته می‌شود. یهوه خدایِ حاضر در میانِ قومِ یهود و ناظر بر رفتارِ قوم است، امّا خدایِ مسیحیّت خدایِ حاضر در دلِ فردِ مؤمن و نگرنده‌یِ رفتارِ اوست. این تحوّلِ بسیار مهمی ست در مفهومِ دین و رابطه‌یِ انسان و خدا.

هدفِ مسیحیّت جبرانِ زیانِ هبوط و بازگرداندنِ انسان به جایگاهِ نخستینِ خویش در جوارِ خدا و ملایکِ کرّوبی ست. مسیح با ایثارِ خونِ خویش برایِ شستنِ «گناهِ نخستین» زمینه‌یِ این بازگشت را فراهم می‌کند. در انجیل‌هایِ چهارگانه تنها اشاره‌هایی به داستانِ هبوطِ *آدم* هست، امّا بیشترین تکیه را بر آن پولُس در رساله‌هایِ

---

۵. «آدم»، *همان*، همان‌جا.

۶. برایِ شرحِ گسترده‌یِ این مطلب، که درآمیختگیِ اسطوره‌یِ آفرینش و اصولِ ایمانیِ یهودی را با فلسفه‌یِ نوافلاطونی نشان می‌دهد، نگاه کنید به همان مقاله در *دایرة‌المعارفِ بزرگِ اسلام* به قلمِ فتح‌اللهِ مجتبایی. می‌توان دید که این الگویِ حکمتِ الاهی و عرفانِ نظری سپس چه‌گونه در دنیایِ اسلام به دستِ سهروردی و محی‌الدینِ عربی گزارشِ اسلامیِ خود را می‌یابد.

خویش به «قرنتیان» و «رومیان» می‌گذارد که پاره‌ای ست از بخشِ تکمیلیِ انجیل‌ها در **عهدِ جدید**. او تن را جایگاهِ گناه و «شریعتِ گناه» را در آن ساکن می‌داند که با «شریعتِ روح» در ستیز است. پولُس شرطِ رهاییِ روح از قالبِ جسمانی و رستن از «مرگ»، یعنی زندگانیِ این‌جهانی، و پیوستن به «زندگانیِ جاویدِ روح» را میانجیگریِ عیسا مسیح می‌داند. بدین‌سان، «گناهِ ازلی» در مسیحیّت به صورتِ زمینه‌یِ بنیادینِ وضعِ بشری درمی‌آید.

وی در «رساله‌یِ اوّل به قرنتیان» *آدم* را «نگارنده‌یِ مرگ» و مسیح را «نگارنده‌یِ زندگی» می‌خوانَد و در داستانِ باغِ عدن نه تنها کیفرِ موروثیِ رنج و مرگ را برایِ بشر، بلکه وضعِ گناه‌آلودگی‌ای را نیز می‌بیند که تمامیِ بشریّت گرفتارِ آن است. بدین‌سان، مسأله‌یِ «گناهِ نخستین»، یعنی نافرمانیِ *آدم* در آغازِ آفرینش و کیفردیدن‌اش، و آلودگیِ تمامیِ نوعِ بشر به گناه و کیفرِ او، که زمینه‌یِ آن در کتاب‌هایِ تأویلیِ یهودی فراهم شده بود، در رساله‌هایِ پولس با ظهورِ عیسا و مصلوب شدن و رستاخیزِ او پیوند می‌خورد. پولُس در هم‌سنجیِ آدم و مسیح می‌گوید: «انسانِ اوّل، یعنی آدم، نفسِ زنده گشت، امّا آدمِ آخر روحِ حیات‌بخش شد [...] انسانِ اوّل از زمین است و خاکی، انسانِ دوّم خداوند است و آسمانی [...] چنان که صورتِ خاکی را گرفتیم صورتِ آسمانی را نیز خواهیم گرفت.» («رساله‌یِ اوّل به قرنتیان» ۱۵:۴۵-۴۹) مسیح قربان می‌شود تا با ایثارِ خونِ خود فرزندانِ *آدم* را از گناهِ نخستین بازخرد: «و چنان که در *آدم* همه می‌میرند، در مسیح همه زنده خواهند گشت.» («رساله‌یِ اوّل به قرنتیان» ۱۵: ۲۲) مسیح شبانی ست که جانِ خود را فدایِ گوسپندان‌اش می‌کند (یوحنّا، ۷: ۱۱). در مسیحیّت *آدم* نمودارِ کمالِ

انسانیّت یا «انسانِ کامل»، به اصطلاحِ صوفیّه‌یِ اسلام، نیست، زیرا تمامیّتِ انسان در جاودانگی و قربِ الاهی و هم‌طرازی با فرشتگان است که آدم با گناهِ خود از دست داد. نمودگارِ کمالِ انسانیّت مسیح است که خداوند آنچه را که در آغاز برایِ نوعِ بشر خواسته بود در وجودِ او، بدو بخشیده است.[۷]

امّا، روایتِ قرآنیِ آفرینشِ *آدم* اگرچه در اساس همان روایتِ توراتی ست، امّا نکته‌هایِ دیگري در روایتِ آن ـ که در چند سوره تکرار می‌شود ـ هست که همراه با آیاتِ دیگر در باره‌یِ انسان و جایگاهِ او در عالم و هدف از آفرینشِ او زمینه را برایِ تفسیرهایِ کلامی و تأویل‌هایِ صوفیانه از دیدگاه‌هایِ ویژه‌یِ فرهنگِ اسلامی فراهم می‌کنند. از جمله نکته‌هایِ اساسی آن است که قرآن با وجودِ استعدادِ طغیاني که در انسان می‌شناسد، بر خلافِ مسیحیّت، تکیه‌اي بر گناهِ ازلیِ *آدم* همچون گناهِ جاودانه ندارد.

داستانِ آفرینشِ *آدم* و ماجراهایِ پی‌آمدِ آن در چند سوره از قرآن آمده است (بقره: ۳۰-۳۹؛ اعراف: ۱۱-۲۵؛ حجر: ۲۶-۴۲؛ اسراء: ۶۱-۶۵؛ طٰهٰ: ۱۱۵-۱۲۴؛ ص: ۷۱-۸۵). نخستین گزارش در قرآن از داستانِ آفرینشِ *آدم*، در سوره‌یِ بقره (۲۹-۳۸)، این‌گونه است:

> اوست که آفرید هر چه را که در زمین است همگی از بهرِ شما. آنگاه به آسمان پرداخت و هفت آسمان را بر پا داشت. و او به همه چیز دانا ست * و چون پروردگارـات فرشتگان را گفت: «من جانشیني در زمین خواهم گمارد.» آنان گفتند: «کسي را در آن خواهی گمارد که فساد کند و خون‌ها ریزد، حال آنکه ما سپاس‌گویان تو را نیایش کنیم و به پاکی یاد کنیم؟» فرمود من چیزي دانم که شما ندانید.» * و [آنگاه] همه‌یِ

۷. نیز نک: «آدم در مسیحیّت»، *دایرةالمعارفِ بزرگِ اسلامی*، ص ۱۷۷.

نام‌ها[یِ چیزها] را به آدم آموخت. سپس آن [چیزها] را بر فرشتگان فراز آورد و [ایشان را] گفت: «اگر راست گویید مرا از نام‌هایِ ایشان آگاهی دهید.» * آنان گفتند: «پاکا که تو ای! ما را هیچ ندانیم جز آنچه تو ما را آموخته‌ای: [که] تو ای دانایِ فرزانه.» * فرمود: «ای آدم، ایشان را از نام‌هاشان بیاگاهان!» و چون [آدم] ایشان را از نام‌هاشان بیاگاهاند، فرمود: «نگفتمِ‌تان مگر که من دانم ناپیدایِ آسمان‌ها و زمین را؟»* و چون فرشتگان را فرمودیم، «نماز برید بر آدم!» نماز بردند همگان، مگر ابلیس که سر کشید و بزرگی فروخت و از کافران شد * و گفتیم: «ای آدم، تو و همسر-ات در بهشت بیارامید و از هر آنچه خواستید به فراوانی و با خوشی برخورید، امّا به این یک درخت نزدیک مشوید که [اگر شوید] در شمارِ ستمکاران خواهید بود.» * سپس شیطان ایشان را بلغزانید و از جایگاهِ‌شان برکند. [پس] فرمودیم: «فروشوید هر یکي دشمنِ آن دیگر، و بر زمین تا بدان گاه که باید خانه گیرید و از آن برخورید.» آنگاه آدم از پروردگار-اش سخنانی فراگرفت و [خداوند] از [گناهِ] وی درگذشت، که او توبه‌پذیر است و مهربان. گفتیم: «همه از آن جای فرود آیید! چون رهنمودي از سويِ من بهرِتان آمد، آنان را که از رهنمود-ام پی‌روی کنند جایِ بیم و اندوه نباشد.»

می‌بینیم که در روایتِ قرآنيِ ماجرایِ آفرینشِ *آدم* خدا در همان زمانِ ازلی گناهِ *آدم* را می‌بخشاید. در جایِ دیگري نیز یادآوری می‌کند که «پیشاپیش آدم را هشدار دادیم، امّا از یاد برد و در او عزمي استوار نیافتیم.» (طٰه: ۱۱۵) در *قرآن* اشاره‌هایِ بسیار به رابطه‌یِ انسان و خدا، از جمله «عهدِ اَلَست» میانِ فرزندانِ *آدم* و خدا و نیز بر دوش گرفتنِ «بارِ امانت»، که انسان می‌پذیرد، و اشاره‌هایِ بسیار به رحمت و آمرزندگیِ خداوند و نظرِ لطفِ خدا به انسان هست که زمینه را برایِ تفسیرها و تأویل‌هایي فراهم می‌کند که در آن انسان

داراي جايگاهي ويژه، برتر از همه‌ي موجوداتِ ديگر، ذر آفرينش می‌شود.

در اين تأويل‌ها تکيه بر جانشينيِ («خليفگيِ») انسان از سويِ خدا بر رويِ زمين و گنجِ علمي‌ست که در ازل خدا به انسان می‌سپارد. اين دو چيزهايي‌ست که فرشتگان از آن بی‌بهره‌اند. نظرِ ويژه‌يِ خدا به انسان در روايتِ قرآنی زمينه‌يِ تأويلي را فراهم می‌کند که در آن رابطه‌يِ خدا و انسان از عابد و معبود به عاشق و معشوق بدل می‌شود. اين تأويل سرچشمه‌يِ همه‌يِ ادبياتِ عاشقانه‌يِ عرفانی در زبانِ فارسی‌ست. يک نکته‌يِ مهم در گزارشِ قرآنيِ داستانِ آفرينش رای‌زنيِ خدا با ملايک در بابِ آفرينشِ انسان و شکّ و ترديدِ ملايک در اين باب و مخالفتِ‌شان است؛ و به‌ويژه يکي از ايشان، يعنی ابليس، که چون خدا از ملايک می‌خواهد که بر *آدم* نماز برند، کبر می‌ورزد و سرکشی می‌کند و از نماز بردن بر *آدم* سر بازمی‌زند و به همين دليل از درگاهِ الاهی رانده‌يِ ابدی می‌شود. اين که خداوند از ملايک می‌خواهد که بر *آدم* نماز برند نيز زمينه را برايِ تأويل‌هايِ عرفانيِ باريکي در بابِ نظرِ ويژه‌يِ خداوند به *آدم*، سرسلسله‌يِ نوعِ انسان، فراهم می‌کند. در کلّ، اين روايتِ قرآنی از داستانِ آفرينشِ انسان زمينه‌سازِ تأويلِ عرفانی در بابِ ماجرايِ عاشقانه‌اي‌ست ميانِ خدا و انسان، که بنيادِ آن «در ازل» فراهم شده و دليلِ وجودِ انسان بر رويِ زمين است.[8] صوفيانِ نظريّه‌پرداز همچون روزبهانِ بقلی و عزيزالدينِ نسفی و محی‌الدينِ عربی در بابِ تأويلِ داستانِ آفرينشِ

---

۸. در بابِ داستانِ آفرينشِ آدم در قرآن و تفسيرهايِ کلامی و عرفانيِ آن نگاه کنيد به مقاله‌يِ گسترده‌يِ صمدِ موحد، ذيلِ «آدم در اسلام» در ***دايرةالمعارفِ بزرگِ اسلامی*** (ص ۱۸۰ به بعد).

آدم در یک نکته‌یِ محوری هم‌رای اند و آن جایگاهِ ویژه‌یِ *آدم*، نخستین پیامبر و ولی، در عالمِ آفرینش در مقامِ نمودگارِ «انسانِ کامل» است که همه‌یِ صفاتِ الاهی در او و به میانجیِ او پدیدار گشته است. به گفته‌یِ روزبهان، جانِ وی «به نورِ قِدَم و جلالِ ذات و صفات منوّر» بوده است.[۹] بنیانِ نظریِ آنچه از دو متنِ تأویلِ عرفانی در رابطه با ***دیوانِ حافظ*** پس از این می‌آوریم نیز همین است.

۹. ***عبهرالعاشقین***، به کوششِ هانری کربن و محمّدِ معین (تهران ۱۳۳۷)، ص ۵۱۲.

بخشِ دوّم:

مطالعه‌یِ میان‌متنی

سرسُخَن

آنچه در پی می‌آید گزیده‌ای ست از دو متنِ تأویلِ عرفانیِ روایتِ آفرینشِ *آدم* در قرآن، از مکتبِ خراسانی، برایِ نشان دادنِ رابطه‌یِ میان‌متنیِ آن دو با ***دیوانِ حافظ***. همچنان که در درامدِ کتاب گفتم، تفسیرِ ***دیوانِ حافظ*** همچون یک متن را با خودِ آن نمی‌توان آغاز کرد، زیرا چنان که تاکنون دیده ایم، به چند دلیل، کار به دیدگاه‌هایِ بسیار ناهمساز در باره‌یِ آن می‌کشد. پس، نخست با یک مطالعه‌یِ میان‌متنی که بتواند زبانِ اشارات و ایهام‌هایِ شاعرانه‌یِ دیوان را روشن کند، می‌باید راهی به درونِ متن یافت. این اندیشه هنگامی به ذهنِ من گذشت که توجّه ام به رابطه‌یِ بیت‌هایِ فراوانی از حافظ با بخشِ تفسیرِ عرفانیِ ***کشف‌الاسرارِ*** میبدی و سپس به بخشی از متنِ ***مرصادالعبادِ*** نجم‌الدینِ رازی در بابِ داستانِ آفرینشِ ***آدم*** جلب شد و دریافتم که معنایِ بسیاری از اصطلاحات و اشاره‌هایِ او را از راه هم‌سنجیِ واژه‌ها و اصطلاحات و تعبیراتِ دیوان و این دو اثر می‌توان دریافت. به عبارتِ دیگر، آنچه در دیوان به زبانِ اشاره از خلالِ تصویرها و استعاره‌ها و نمادهایِ شاعرانه بیان شده شرحِ گسترده‌یِ

روشنِ خود را در جايِ ويژه‌اي از اين دو متن مي‌يابد؛ و آن جايي ست که اين دو متن به گزارشِ تأويليِ آفرينشِ *آدم* در قرآن مي‌پردازند. از اين جا بود که ساختارِ سرنمونيِ (archetypal) انسان‌شناسی و خداشناسيِ عرفاني در کل و بهتر و بيشتر از همه در ذهنيّتِ حافظ بر من آشکار شد.

کنارِ هم نهادنِ گزيده‌اي از اين دو متن و بيت‌هايي از حافظ که با آن‌ها هم از نظرِ واژگان و اصطلاح و هم مايه‌يِ متن همخواني دارد، به نظرِ من، زمينه‌اي سرراست و روشن براي ورود به متنِ ***ديوان*** به دست مي‌دهد. بر اين اساس، با دنبال کردنِ اين زمينه از راهِ مطالعه‌يِ درون‌متني در بخشِ چهارم کوشيده‌ام تا نشان دهم که حافظ با آغازيدن از اين پيش‌زمينه چه‌گونه منطقِ اين انسان‌شناسی و خداشناسيِ تأويلی را دنبال می‌کند و از تصوّفِ شاعرانه به عرفانِ رندانه می‌رسد.

کشف‌الاسرار نخستين متنِ تأويلِ عرفانيِ ***قرآن*** نيست. نخستين تفسيرِ عرفاني که در دست است ***تفسير القرآن الکريم*** است به زبانِ عربی از سهلِ بن عبداللهِ تُستَری،[1] صوفيِ سده‌يِ سوّمِ هجری. سپس ابوعبدالرحمانِ سُلَمی آن را در ***حقايق‌التفسير*** خود گنجانده که دوّمين تفسيرِ صوفيانه از قرآن است. پس از آن ابوالقاسمِ قشيری در قرنِ

---

۱. در موردِ تُستری و تفسيرِ او و همچنين در مقامِ يکي از بنيان‌گذارانِ بزرگِ فکر و فرهنگِ صوفيانه گرهارد بوورينگ پژوهشِ فراگيري کرده است:

Gerhard Böwering, *The Mystical Vision of Existence in Classical Islam: The Qur'ânic Hermeneutics of the Sufi Sahl At-Tustari* (Studien zur Sprache, Geschichte, und Kultur des islamischen Orients, Bd. 9; Herausgegeben von Bertold Spuler), Berlin, New york 1980.

پنجم ***لطائف‌الاشارات*** را در تفسیرِ قرآن به زبانِ عربی نوشته است. نخستین تفسیرِ عرفانی به زبانِ فارسی گویا تفسیري ست که خواجه عبدالله‌ِ انصاری در قرنِ پنجمِ هجری نوشته، که رشیدالدینِ میبدی، شاگرد و مریدِ وی، آن را گسترشِ بسیار داده و در تفسیرِ عظیمِ خود گنجانده است.

شورِ شاعرانه‌اي که میبدی در گزارشِ آفرینشِ *آدم* و ماجراهايِ پی‌آمدِ آن، به روایتِ قرآن، نشان می‌دهد و آنچه به صورتِ روایت‌هايِ تکمیلی و افسانه‌ها بر متن می‌افزاید در آن تفسیرهايِ عرفانيِ نخستین دیده نمی‌شود،[۲] ولی زمینه‌هايِ نظريِ چنان برداشت‌هايي در آن‌ها هست و میبدی آن ایده‌ها را به زبانِ پرشورِ شاعرانه شرح و بسطِ فراوان می‌دهد.[۳] میبدی با جدا کردنِ تفسیرِ عرفانی از متن و جايِ جداگانه‌اي به آن دادن دستِ خود را برايِ

---

۲. ***حقایق‌التفسیر*** گویا تاکنون به چاپ نرسیده است. امّا از گزارشِ گرهارد بوورینگ (Ibid., 147ff.) چنین بر می‌آید که در آن تأکیدِ تأویليِ خاصي بر داستانِ آفرینشِ *آدم* و پی‌آمدهايِ آن نیست و تکیه‌يِ تأویلی تنها بر میثاقِ ازلی میانِ خدا و فرزندانِ آدم است در «یوم‌المیثاق» که در فارسی به «عهدِ آلست» نامدار است.

۳. نک: الامام قشیری، لطایف‌الاشارات، تفسیر صوفی کامل للقرآن الکریم، قدّم له و حققه الدکتور ابراهیم بسیونی (قاهره، بی‌تا) صص ۸۶–۹۵.

برايِ به دست دادنِ نمونه‌اي از شرح و بسط یافتنِ نکته‌هايِ تأویليِ قشیری و پیشینیانِ او در تفسیرِ عرفانيِ میبدی، به تفسیرِ آن بخش از آیه‌يِ ۱۱ «سوره‌يِ اعراف» اشاره می‌کنیم که می‌گوید، «آنگاه فرشتگان را فرمودیم که: نماز برید آدم را! همگان نماز بردند مگر ابلیس که از نمازبرندگان نبود.» قشیری اشاره دارد به این که دلیلِ سر باز زدنِ ابلیس نگون‌بختيِ («خُذلان») ازليِ او بود: «فیتحقّق الموحّدون أن موجب امتناعه عن السجود الخذلان الحاصل. ولو ساعده التوفیق لم یبرح بعد من السجود.» (لطائف، المجلّد الثانی، ص ۲۱۶) همین نکته در بابِ شقاوتِ ذاتيِ ابلیس و سعادتِ ذاتيِ آدم به اراده‌يِ ازليِ خداوند می‌بینیم که در کارِ میبدی به زبانِ پرشورِ شاعرانه چه شرح و بسطِ شگفتي می‌یابد و چه‌گونه بارها تکرار می‌شود. همچنان که نکته‌هايِ بسیارِ دیگر در بابِ آدم و جایگاهِ وی در دستگاهِ آفرینش و نظرِ ویژه‌يِ خداوند در حقّ‌ِ وی.

تازاندنِ قلمِ چالاک و بی‌باکِ خود بازگذاشته و با استعدادِ درخشانِ شاعرانه‌نویسی و ذوقِ سرشارِ عرفانیِ خود در تفسیرِ داستانِ آفرینشِ *آدم* با طنینی دراماتیک و حماسی در آن بخش‌ها یکی از زیباترین و شیواترین آثارِ نثریِ فارسی را از خود بر جا گذاشته است. زمینه‌ی این زبانِ دراماتیک و حماسی و شاعرانه را در سخنانی که از صوفیانِ بزرگِ سده‌های سوّم و چهارم و پنجم نقل کرده اند، همچون بایزیدِ بسطامی و ابوالحسنِ خرقانی و ابوسعید ابی‌الخیر، می‌توان دید که در زبانِ نوشتاریِ خواجه عبداللهِ انصاری بلندایِ بیشتر می‌یابد و در این تفسیرِ عرفانیِ قرآن به کمال می‌رسد که سهمِ خواجه عبدالله در آن نمی‌باید اندک باشد.

در قلمروِ زبانِ فارسی ست که شورِ شاعرانه و روحِ عارفانه با هم به هسته‌یِ روایتِ قرآنیِ آفرینشِ *آدم* و داستانِ «رویدادِ ازلی» چنین پر-و-بالی می‌دهد و با پروراندنِ گوشه-و-کنارهایِ آن ادبیّاتِ پهناوری پدید می‌آورد که در ***دیوانِ حافظ*** به کمالِ شاعرانه‌یِ خود می‌رسد.

ما امروزه این متن‌ها را اگر بخوانیم به عنوانِ ادبیّات می‌خوانیم تا از زیباییِ نثرِشان لذّت بریم، امّا نکته ای که می‌خواهم بر آن تأکید کنم و نظرِ پژوهندگان و اهلِ نظر را به آن جلب کنم اهمیّتِ تاریخیِ کتابی همچون ***کشف‌الاسرار*** از نظرِ شکل دادن به پایه‌هایِ نظری و پیش‌راندنِ روح و زبانِ شاعرانه‌یِ عرفانی در زبانِ فارسی ست. به عبارتِ دیگر، ***کشف‌الاسرار*** و آثارِ نثریِ صوفیانه‌یِ کمی پیش از آن همچون ***سوانح*** احمدِ غزالی و رساله‌هایِ روزبهانِ بقلی با پر-و-بالی که به داستانِ آفرینشِ *آدم* بر بنیادِ تأویلِ روایتِ قرآنی می‌دهند، در واقع، پایه‌هایِ دریافتِ جایگاهِ هستی‌شناسانه‌یِ *آدم* را در مقامِ

نخستین پیامبر و ولی و سرنمونِ «انسانِ کامل» می‌ریزند که سپس در ادبیّاتِ صوفیانه این همه پیرامونِ آن می‌گردند و آن را شرح و بسط می‌دهند، از جمله در عرفانِ فلسفی‌مآب یا نظری.[۴] و از این جا می‌توان دریافت که حافظ نیز سرنمونِ انسانِ کاملِ خود را، در مقامِ «رند»، از همین مثال‌واره‌یِ (paradigm) *آدم* در ماجرایِ ازلی، بر اساسِ همین تأویلِ ذوقیِ عرفانی، می‌گیرد. به عبارتِ دیگر، برایِ دریافتنِ اهمیّتِ تاریخیِ این متن می‌باید آن را با چشمیِ هرمنوتیکی خواند.

به هر حال، تا پیش از چیرگیِ عرفانِ نظریِ فلسفی‌مآب در قالبِ حکمتِ الاهی، در فضایِ فکریِ صوفیانه چند قرن شیوه‌یِ تفسیرِ ذوقی و شاعرانه‌یِ قرآن، از آن دست که *کشف‌الاسرار* پرورانده است، فرمان‌روا بوده و همین پایه‌گذارِ عرفانِ شاعرانه‌ای ست که ادبیّاتِ پهناوری در زبانِ فارسی آفریده و دامنه‌یِ آن سرانجام به عرفانِ رندانه‌یِ شاعرانه از نوعِ عرفانِ سعدی و حافظ کشیده است. به هر حال، با چیرگیِ عرفانِ نظری و سایه انداختنِ آن بر میراثِ عرفانِ شاعرانه تأویل‌هایِ شاعرانه‌ای از نوعِ تأویلِ عرفانیِ *کشف‌الاسرار* و *مرصادالعباد* به زبانِ قصه و شعر و روایت، چه‌بسا سطحی و بی‌مایه شناخته شده و به فراموشی سپرده اند.[۵]

---

۴. «در نوشته‌هایِ ابنِ عربی و نسفی و متفکرانی از این دست، به گونه‌ای نمادی، آدم با مفهومِ انسانِ کامل در اصطلاحِ عرفان، عقلِ کلّی و عقلِ اوّل و کلمه در اصطلاحِ فلاسفه‌یِ یونانی و مسیحی، قلم در کاربردِ قرآنی و اسلامیِ این واژه، یکی می‌شود و این‌همه در وجودِ پیامبرِ هر دوره که مظهرِ "روحِ محمّدی" و "حقیقتِ محمّدیّه" است متبلور می‌گردد.» صمدِ موحّد، «آدم در تصوّف و عرفان»، نک: «آدم» در *دایرةالمعارفِ بزرگِ اسلامی*، ج ۱، ص ۱۹۰.

۵. تا آن جا که من می‌دانم، اسلام‌شناسی و ایران‌شناسیِ اروپایی و پژوهندگانِ تاریخ و ادبیّاتِ تصوّف در میانِ ایشان نیز به این اثر توجّهی نکرده‌اند. این تصوّر که تمامیِ ←

باری، ما که امروز ***کشف‌الاسرار*** و بیشتر گزیده‌هایِ نثرِ شاعرانه‌یِ آن را به عنوانِ اثرِ ادبی و برایِ لذّتِ ادبی می‌خوانیم، چه‌بسا فراموش می‌کنیم که بپرسیم این‌همه شورِ شاعرانه و زیباییِ زبانِ نثر برایِ چی‌ست و چه چیز انگیزه‌یِ آن بوده است. امّا اگر از زیباییِ نثر چشم برداریم و با چشمیِ معناجوی به متن بنگریم، می‌بینیم که این‌همه شور برایِ داستانِ آفرینشِ ***آدم*** است، سرسلسله‌یِ نوعِ بشر. صوفی با این نگاهِ شاعرانه به متنِ روایتِ قرآنیِ داستانِ آفرینشِ ***آدم*** در پیِ کشفِ رازِ معنایِ عالم و آدم است. با این «کشفِ» راز در نگرشِ زاهدانه‌یِ نخستین انقلابی پدید می‌آید که حاصلِ آن عرفانِ شاعرانه‌یِ ظریف و باریک‌اندیشِ سپسین است.

← استخوان‌بندیِ نظریِ تصوّفِ اسلامی نوافلاطونی ست (که کسانیِ همچون نیکلسون همواره تکرار کرده‌اند [در این باب، از جمله، نک.: رینولد ا. نیکلسون، ***تصوّفِ اسلامی و رابطه‌یِ انسان و خدا***، ترجمه‌یِ محمد رضا شفیعیِ کدکنی، انتشاراتِ سخن، تهران ۱۳۷۴، ص ۳۳ و جاهایِ دیگر.]) و نیز دل‌بستگی‌ای که کسانیِ همچون هانری کُربن به عرفانِ فلسفی‌مآب نشان می‌دهند، که با فلسفه و عرفانِ مسیحیِ قرونِ وسطا شباهت و نزدیکی دارد، چه‌بسا دلیلِ دیگری باشد. زمینه‌یِ ذهنیِ مسیحیِ شرق‌شناسیِ اروپایی چه‌بسا مانعِ فهمِ چیزی به نامِ عرفانِ شاعرانه و فرهنگِ «رندی» باشد، که چندان مایه‌هایِ نظریِ «فلسفی» ندارد و بنیانِ آن بیش‌تر حسّی و عاطفی و «زیرزمینی» ست و خود را به زبانِ ایهام و استعاره‌هایِ شاعرانه بیان می‌کند و هویدا نکردنِ «اسرار» هم از اسرارِ آن است. چنین فرهنگی را باید به میراث برد و زیست تا فهمید.

باری، یکی از آخرین کارهایِ پردامنه‌یِ پژوهشی در باره‌یِ تاریخِ تصوّفِ اسلامی به قلمِ اسلام‌شناس و ایران‌شناسِ نامدار آنماری شیمل است که در آن نامی از میبدی و اثرِ عظیمِ او نیست:

Annemarie Schimmel, *Mystical Dimention of Islam* (New York 1975).

همچنان که در پژوهشِ دامنه‌دارِ دیگری درباره‌یِ فرهنگ و فلسفه و ادبیّاتِ اسلامی، که در باره‌یِ تصوّف و ادبیّاتِ فارسی نیز بحث می‌کند، نامی از آن نیست:

Johann Christoph Bürgel, *Allmacht und Mächtigkeit, Religion und Welt in Islam*, (München 1991).

متن‌هایِ صوفیانه همچون ***کشف‌الاسرار*** و ***مرصادالعباد*** با کوششي که برایِ خواندنِ معنایِ رمزیِ روایتِ قرآنیِ آفرینشِ *آدم* می‌کنند و با شاخ‌-و-برگي که به متنِ اصلی می‌دهند و روایت‌ها و حکایت‌هایِ جنبی که به آن می‌افزایند و کند-و-کاوِ «استدلالی»اي که ـ بر اساسِ مقدماتي که خود چیده‌اند ـ در ماجرایِ «هبوط» یا «سفرِ» *آدم* از آسمان به زمین می‌کنند، به دنبالِ کشفِ چیزي در آن هستند. آن شورِ شاعرانه‌ايِ که از سرِ وجدِ صوفیانه در این متن‌ها در گزارشِ ماجرا دیده می‌شود، در واقع، از این «کشف» مایه می‌گیرد که **حقیقتِ ماجرا چیزِ دیگري‌ست** و آن «حقیقت» را می‌باید از خلالِ ظاهرِ گزارش در کلامِ الاهی «از میانِ سطرها» برخواند. امّا، این رازي‌ست که، به نظرِ ایشان، بر همه‌کس آشکار نمی‌شود و رازدانان و «نظرکردگانِ» عالمِ عرفان و «غوّاصانِ بحرِ معانی» از خلالِ کلامِ وحیانی می‌توانند کشف کنند.

پارسایانِ ریاضت‌کشِ صوفی، به پاداشِ رنج‌هایِ عظیمي که برایِ کُشتنِ نفس برده‌اند و فروبستنِ درهایِ درونِ خود به رویِ عالمِ طبیعت و خواهش‌هایِ «نفسانی» و باز کردنِ آن به رویِ «وارداتِ قلبی»، خود را شایسته‌یِ آن می‌بینند که از خلالِ ظاهرِ کلام دري بر ایشان از الهام‌هایِ غیبی گشوده شود و در کلام آن چیزي را ببینند و بشناسند و آن چیزي را از آن دریابند که درهایِ آن به رویِ «اهلِ ظاهر» بسته است. به همین دلیل، ایشان فهمِ خویش از قرآن را «تأویلِ» آن می‌دانند، یعنی به «اوّل» بردن و رازِ آغازین، رازِ ازلیِ آفرینش، را از خلالِ روایتِ ظاهر بازشناختن. و امّا، این کوششي‌ست سالکانه و گام به گام که تا به این مرحله برسد می‌بایست تاریخي چهارصد-پانصد ساله را از مبداءِ تاریخِ اسلامی پشتِ سر گذاشته باشد.

رابطه‌یِ اهلِ تصوّف و عرفان با قرآن بسیار ظریف و پیچیده است. آنان در اساس بر آن اند که تمامیِ اصولِ باورهایِ خود را از قرآن گرفته اند و در این کار تکیه‌یِ خود را بر آیاتي در قرآن و پاره‌هایي از آیات می‌گذارند که از نظرِ ایشان «مغزِ» قرآن است و جانِ کلام. مسأله‌یِ اصلی برایِ ایشان در این جست‌ـو‌ـجو در کلامِ الاهی شناختِ انسان و خدا و نسبتِ آن دو بایکدیگر از خلالِ خوانشِ تأویلیِ متن است. و از این راه به انسان‌شناسيِ و خداشناسيِ عرفانيِ خویش می‌رسند. برایِ این کار ــ چنان که در دو گزیده‌یِ متن دیده می‌شود که پس از این می‌آوریم ــ گذشته از شماري از آیه‌ها که در چند سوره در باره‌یِ آفرینشِ *آدم* آمده است، آیه‌ها و عبارت‌هایِ دیگري را نیز از هر جایِ دیگر در قرآن که نظرِ خداوند را در باره‌یِ انسان بیان می‌کند در کنارِ هم می‌گذارند و آنچه را که از احادیث و روایات ضروری باشد بر آن می‌افزایند تا آنچه را که جست ـ و ـ جو می‌کنند به دست آورند. ایشان در این خوانشِ تأویلی دلیريِ بسیار از خود نشان می‌دهند. در حقیقت، این عارفان، در برابرِ آهسته‌روانِ اهلِ شرع، دریادلانِ بی‌باکي بوده اند.

اهلِ عرفان به قرآن همچون یک متنِ پیوسته می‌نگرند که در پسِ عبارت‌ها و جمله‌هایِ آن و معنایِ ظاهری‌شان گزارش یا معنایِ دیگري نهفته است که می‌باید آن را با باریک‌بینيِ عارفانه از راهِ کند‌ـو‌ـکاو در متن کشف کرد. و البته، کامیابی در این کار هم، از نظرِ ایشان، بی‌نظرِ لطفِ «آن‌سَری» ممکن نیست. خداشناسی و انسان‌شناسی‌اي که به این ترتیب «کشف» می‌شود، به عنوانِ خداشناسی و انسان‌شناسيِ اهلِ طریقت، در برابرِ خداشناسی و انسان‌شناسيِ اهلِ شریعت قرار می‌گیرد. و اهلِ طریقت بدین‌سان خود را کاشفِ «باطنِ شریعت» می‌دانند.

در نظرِ اهلِ شرع انسانی که احکامِ حلال و حرام را رعایت کند و «گناه» نکند، یعنی از فرمانِ خدا، که در احکامِ شریعت بیان شده، سرپیچی نکند، همان موجودِ رستگاری ست که خدا دوست می‌دارد. چنین موجودی پاداشِ رفتارِ شایسته‌یِ خود را در آخرت با رفتن به بهشت می‌گیرد. این یک خداشناسی و انسان‌شناسیِ ایستا ست که در آن همواره فاصله‌یِ بی‌کران و ثابتی میانِ خدا و انسان هست و نسبتِ آن دو نسبتِ آفریدگار و آفریده است، یعنی نسبتِ توانایی مطلق با ناچیزیِ مطلق. احکامِ شریعت نیز احکامِ ثابتِ جاودانه‌ای ست.

در انسان‌شناسی و خداشناسیِ عرفانی، امّا، حرکت دوسویه‌ای از جانبِ خدا به سویِ انسان و از جانبِ انسان به سویِ خدا هست. و، در نتیجه، سلوکِ عرفانی سفرِ پرماجرا و پرخطری ست از جانبِ سالک به سویِ خدا برایِ یگانه شدن با او. خدا نیز با ندایِ «ارجعی الیٰ ربّک!» از او همین را می‌خواهد و او را به نزدِ خود می‌طلبد، زیرا، از دیدِ عرفانی، انسان در آفرینش نزدیک‌ترین آفریده به خدا ست و حاملِ رازِ «اشتیاقِ» آفریننده به آفرینش. آفریننده مشتاقِ پدیدارکردنِ قدرت و زیبایی‌ای ست که بالقوّه در او نهفته است، و آفریده نیازمندِ برخاستن از «خوابِ نیستی» و پای گذاشتن به هستی. بنا بر این، کششی وکوششی میانِ آفریدگار و آفریده‌ای هست که معنا و جهت و «رازِ» هستی با او ست. دوگانگیِ خدا و جهان با او ست که از نو به یگانگی می‌رسد. زیرا که او حلقه‌یِ ارتباطِ معناییِ خدا و جهان است. گوهرِ انسانی، از این دیدگاه، از مایه‌یِ دیگری جز خمیرمایه‌یِ عالمِ مادّی و حیوانی ست. گوهرِ انسانیِ بهره‌ای ست از «نفخه»یِ الاهی که در ازل در کالبدِ او دمیده شده است. «نفسِ حیوانیِ» او و کالبدِ خاکی‌اش عارضه‌ای ست بر آن.

در شریعت انسان و خدا تاابد دوگانه و در فاصله‌ايِ پُرنشدنی می‌مانند. رابطه‌يِ اهلِ شرع با خدا رابطه‌يِ خوف میانِ خداوند و بنده است. امّا، در برداشتِ عرفانی انسان و خدا در کشش و کوشش با یکدیگر و در طلبِ یکدیگر اند و هیچ یک بی آن دیگری تمامیّت ندارد. انسانِ بی‌خدا و خدايِ بی‌انسان هنوز در ابتدایی‌ترین مرتبه‌يِ وجودِ خویش اند و تا کمالِ ظهور و حضورِشان راه بسیار است. به همین دلیل، رابطه‌يِ عرفانی با خدا بر اساسِ کشش و کوشش، بر اساسِ عشق، است. عارفِ راستین دریادلي ست بی‌باک که از خلالِ طوفان‌ها و آتش‌فشان‌ها می‌گذرد تا خود را به «دوست» برساند، و «دوست» نیز به سويِ او در حرکت است و، در عینِ دوری یا روی‌پوشیدگی، در همه‌يِ مراحل با اوست و نگرانِ او. در چنین رابطه‌اي ست که صوفیانِ بزرگ می‌توانسته اند با خدا چنان گستاخانه و بی‌پروا از درِ گفتار درآیند. ایمانِ عارفانه دل به دریا زدن است با پذیرفتنِ خطرِ غرق شدن و هرگز به ساحلِ دیگر نرسیدن، امّا امیدِ رحمت و مغفرت را از دست ندادن؛ از هزار آب و آتش گذشتن است، امّا با پشت‌گرمی به «عنایتِ دوست» که در حقِّ انسان بی‌نهایت است.

در انسان‌شناسيِ عرفانی داستانِ جدایيِ روح از سرچشمه‌يِ خود و سیر و سفر-اش در عالمِ خاکی تا «بازگشت»، ماجرایي ست شگرف و پرحادثه و پرخطر که در آن ــ چنان که عارفان بسیار گفته اند و حافظ نیز ده‌ها بار بازمی‌گوید ــ از هزاران «دامِ بلا» می‌باید گذشت. در این انسان‌شناسی انسان، **شُدن** است نه **بودن**. تیري ست پرتاب شده از شستِ تیراندازيِ ناپیدا که می‌باید تمامیِ پهنه‌يِ زمان را از ازل تا ابد درنوردد تا به «سرمنزلِ اصلی» بازگردد.

رفتارِ صوفیان در زمینه‌يِ تأویلِ قرآن، چنان که گفتیم، بسیار

بی‌باکانه است. غوطه‌اي که ایشان در دریايِ «کلام» می‌زنند تا از رویه به ژرفنايِ آن برسند و معنا و غایتِ هستيِ انسانی را چنان که آفریننده در نظر دارد، کشف کنند، سرانجام ایشان را بدان جا می‌رساند که خود را گنجورانِ «اسرارِ الاهی» بدانند و در جوارِ انبیا به خود عنوانِ اولیا دهند و گاه خود را از ایشان برتر بدانند. زیرا شرطِ نبی شدن، در نظرِ ایشان، نخست ولی بودن است. از سرِ آن بی‌باکيِ ترسناک است که زبانِ شطح باز می‌کنند و نعره‌يِ «اناالحق» می‌زنند و طاماتِ «اللهُ فی جبّتی» بر زبان می‌رانند. عارفيِ همچون شمسِ تبریزی کار را بدان جا می‌رساند که قرآن را به دو بخش می‌کند، بخشيِ برايِ عوام و بخشيِ برايِ خواص. و می‌گوید، «آن قرآن که با خواص می‌گوید ذوقِ دیگر دارد و آن قرآن که با عوام، ذوقِ دیگر.» و یا مولوی می‌تواند ادّعا کند که:

ما زِ قرآن مغز را برداشتیم پوست را بهرِ خران بگذاشتیم

دریادليِ حافظ و «جسارت‌ها»يِ شگفتِ او «در کنجِ خلوت»، یا به زبانِ رمزيِ شاعرانه در برابرِ همگان، از همین بی‌باکيِ عارفانه مایه می‌گیرد.

در تأویلِ قرآن اهلِ عرفان به «کلامُ‌الله» همچون یک متنِ تمام می‌نگرند که از «لوحِ محفوظ» نازل شده است، و بر آن اند که ظاهرِ پراکنده‌يِ آیات کلافِ پیونديِ در زیر دارد. ایشان با نهادنِ پرسش‌هايِ بسیار در برابرِ متن، سرانجام، با کوششيِ چندقرنه از خلالِ آیات خداشناسی و انسان‌شناسی و فرشته‌شناسی و جهان‌شناسيِ خود را بیرون می‌کشند و از این راه برايِ خود نظاميِ ویژه از فکر و آدابِ سلوک و زندگی و رفتار بر پا می‌کنند.

دست‌مایه‌يِ ساختن و پرداختنِ انسان‌شناسی و خداشناسی و

فرشته‌شناسیِ عرفانی در *کشف‌الاسرار* و *مرصادالعباد* و متن‌هایِ دیگرِ عرفانِ ذوقی، بیش از همه آیه‌هایی ست در چند سوره که داستانِ آفرینشِ نخستین انسان یا *آدم* را روایت می‌کند. آنچه از نظرِ اهلِ عرفان در این آیه‌ها اهمیّت دارد، نظرِ لطفِ «نهانیِ» ویژه‌یِ خدا ست به *آدم*، در برابرِ ملایک، حتّا پیش از آفرینشِ وی. زیرا می‌خواهد وی را در مقامِ جانشینِ خود بر زمین (خلیفة الله) بیافریند. امّا، هنگامی که با فرشتگان این قصد را در میان می‌گذارد، فرشتگان نشان می‌دهند که پیشاپیش با این کار میانه‌ای ندارند و می‌گویند، «کسی را در آن می‌خواهی گمارد که فساد کند و خون‌ها ریزد؟» (بقره: ۲۹) امّا خدا حرفِ ایشان را با این گفته ردّ می‌کند که: امّا «من چیزی دانم که شما ندانید.» (بقره: ۳۰) آن رازِ پنهانی که میانِ خدا و *آدم* است و آن مقصودِ پنهان از آفرینشِ او چی‌ست که ملایک محرمِ آن نیستند و تاابد از ایشان می‌باید پوشیده بماند؟ آنگاه چرا خدا از «روحِ خود» در کالبدِ آدم می‌دمد؟(حجر: ۲۹) و سپس نام‌هایِ چیزها را به *آدم* می‌آموزاند (بقره: ۳۱) و از علمِ خویش او را بهره‌ای می‌بخشد که ملایک از آن بی‌بهره‌اند؟ چرا *آدم* سزاوارِ چنین عنایتی ست که ملایک نیستند؟ چرا ملایک می‌باید در سادگیِ بی‌گناهی بمانند، حال آنکه *آدمِ* گناه‌کار از «گنجِ علم» برخوردار می‌شود؟ و آنگاه، چرا خدا ملایک را می‌فرماید که بر *آدم* نماز برند؟ (بقره: ۳۴؛ اعراف ۱۱؛ حجر: ۲۹؛ اسراء: ۶۱؛ طٰهٰ: ۱۱۶؛ ص: ۷۲) این بلندیِ جایگاهِ *آدم* در دستگاهِ آفرینش از کجا ست و چرا ست؟ و آنگاه، داستانِ سرکشیِ ابلیس و نماز نبردن بر *آدم* و ملعونِ ابد شدنِ وی؟ (بقره: ۳۴؛ اعراف: ۱۱-۱۸؛ حجر: ۳۱-۳۵؛ طٰهٰ: ۱۱۶) کشاکشِ پنهان و آشکارِ ملایک ــ که ابلیس در اصل، بنا به «روایات»، یکی از بلندپایه‌ترینانِ

ایشان است ـ با *آدم* از چه روست؟ و آنگاه، داستانِ «میوه‌یِ ممنوع» و «طغیانِ» *آدم* و «پیمان‌شکستنِ» او با خوردنِ آن میوه؛ و پی‌آمدهایِ آن، از هشیار شدنِ وی و خشم‌گرفتنِ خدا بر او و رانده شدن از بهشت؟ (بقره: ۳۵-۳۸؛ اعراف: ۱۹-۲۴؛ طٰهٰ ۱۱۷-۱۲۳) آیا در پسِ ظاهرِ این ماجرا، که در حضور و در پیشِ چشمِ ملایک می‌گذرد، داستانِ پنهانِ دیگریِ نیست؟ خدایی که بر اثرِ «عصیانِ» *آدم* آن گونه بر او خشم می‌گیرد و با عتاب او را از درگاه می‌راند و از جوارِ خویش به فرودست‌ترین جایِ عالم، به عالمِ خاکی، می‌فرستد ـ که تنِ او نیز از همان خاک است ـ چرا همان گاه از گناهِ او درمی‌گذرد و او را «سخنانیِ» می‌آموزد و رهنمود ـ اش می‌دهد؟ (بقره: ۳۸)

این‌هاست آن پرسش‌هاییِ که ذهنِ کنجکاوِ آن زاهدانِ ریاضت‌کش را، که پیوسته در نماز و ذکر و قرآن‌خوانی بودند، برمی‌انگیزد که ... پس، داستانِ پنهانِ دیگریِ در زیرِ این همه می‌باید بوده باشد. آن گاه است که تأویل‌گری با شور ـ و ـ شوق دست به کار می‌شود تا آنچه را که در دلِ صوفی افتاده است و خدا در دلِ او انداخته است، از خلالِ متن «کشف» کند. بنا بر این، او آنچه را که نیاز دارد از هرکجایِ متن کنارِ هم می‌گذارد و آنچه را که از افسانه و روایت به کار آید فراهم می‌آورد و در کنارِ متن می‌گذارد تا رمزِ پنهان، یا بهتر است بگوییم «تمامیِ داستان» از خلالِ آن «کشف» شود.

و امّا، آنچه سرانجام با چند قرن کند ـ و ـ کاو در متن و «تکمیلِ» آن کشف می‌شود، دست‌آوردیِ ست شگفت و شگرف و زیبا که از نظرِ تاریخِ فرهنگ و تمدن اهمیّتِ بسیار دارد. زیرا این «کشف» سرچشمه‌یِ نگاهِ زیبایی‌شناس و هنرمندانه‌یِ عارفانه‌ایِ می‌شود که خویِ درشت و رفتارِ خشنِ آن زاهدانِ چرکینِ پشمینه‌پوشِ مردم‌گریز

و بیابان‌گرد را ظرافت می‌بخشد و با زندگی و جهانِ آدمیّت آشتی می‌دهد و «پشمینه‌پوشِ تندخوی» رفته‌ـرفته جایِ خود را به عارفِ تردماغِ خوش‌خویِ خوش‌سخن می‌دهد که در شهر و با مردمِ دیگر زندگی می‌کند. و آن «کشف» این است که «در ازل» وجهِ دیگریِ از **وجود** (که همان «خدا»ست) می‌خواسته است پدیدار شود که بر ملایک پدیدار نمی‌توانست شد، زیرا استعدادِ ذاتیِ دریافتِ آن را ندارند. ایشان، به گفته‌یِ ***مرصادالعباد***، «خشک‌ـزاهدانِ صومعه‌نشینِ حظایرِ قدس» اند که از کارِ «گرم‌روانِ خراباتِ عشق» بی‌خبر اند. «سلامتیان» اند که «ذوقِ حلاوتِ ملامتیان» را هرگز نچشیده اند.

آنچه می‌خواهد تجلّی کند **جمالِ** خداست که بر موجودیِ از جنسِ *آدم* و با سرگذشت و سرنوشتِ *آدم* تجلّی تواند کرد؛ موجودیِ که دل‌اش جامِ جهان‌نمای است و «جامِ جم» دارد ــ نه بر فرشته که «عشق نداند که چی‌ست!»

یکیِ از مفهوم‌هایِ اساسی در تصوّف، چنان که پیش از این اشاره کردیم، مفهومِ «انسانِ کامل» است که نمونه‌یِ برین یا سرنمونِ نوعِ انسان است. صوفی در تأویلِ داستانِ قرآنیِ آفرینشِ *آدم* و «بازسازیِ» سرنوشت و سرگذشتِ او از خلالِ آن متن، این سرنمون را می‌جوید. اهمیّتِ ویژه‌یِ این تأویل در ارزیابیِ نقشِ هستی‌شناسیکِ *آدم* پیش و پس از «گناهِ نخستین» است. عرفانِ شاعرانه و «رندانه»یِ فارسی از دلِ این تأویل است که سر بر می‌آورد. با این تأویل است که «زهدِ» *آدم* پیش از «پیمان‌شکنی»، یعنی «بی‌گناهیِ» پیش از سرپیچی از فرمانِ خدا و خوردنِ «میوه‌یِ ممنوع»، در برابرِ دلیریِ او در این کار برایِ بر دوش گرفتنِ «بارِ امانت» و برآوردنِ خواستِ نهانیِ «محبوبِ ازلی»، ارزیابی می‌شود و این «کافریِ» جان‌بازانه، که هدفِ آن برآوردنِ

خواستِ «یار» است، بر آن «زهد» و «مسلمانیِ» خام و خودخواهانه‌یِ نخستین، آن «زهدِ» پیش از «گناه»، برتری می‌یابد.

تصوّف، که در اصل بر بنیادِ زهد و ریاضت و خوف از خدا پدید آمده بود، با این تأویل واردِ مرحله‌یِ دیگریِ می‌شود. بر اساسِ این تأویل، تمامیِ ماجرایِ گناهِ ازلی و خشم گرفتن یا «عتابِ» خدا با *آدم* و راندنِ او از درگاهِ خود یا از بهشت جز ماجرایی ظاهری برایِ پنهان ماندنِ خواستِ اصلیِ «دوست» یا «یار» از چشمِ «رقیبان» و «مدعیانِ» ازلی نیست.[۶] آن طرحِ پنهانیِ ازلی همانا خواستِ «جمالِ ازلی» به تجلّی ست و *آدم* مردِ میدانِ برآوردنِ این خواست است. بنا بر این، ضعفِ نهادیِ *آدم* در برابرِ «وسوسه‌یِ نفس» با این تأویل جزءِ ضروریِ طرحِ تجلّی می‌شود. این جا ست که با این دگرگشتِ دیدگاه از خوف به عشق، رنج و ریاضتِ زاهدانه در تمنایِ بازگشت به بهشت و برخورداری از نعمت‌هایِ بی‌کرانِ آن یا تمنّایِ بازگشت به وضعِ بی‌گناهیِ فرشته‌وار یا حیوانیِ نخستین، هوایِ نفسانیِ حقیریِ شمرده می‌شود. در برابرِ آن، عارفِ زیبایی‌پرستِ صاحب‌ذوقی که در مقامِ عاشقِ محبوبِ ازلی *بارِ امانتِ* هستی را بر دوش گرفته، خود را در جایگاهیِ چنان بلند نسبت به «دو عالم» می‌بیند که هر دو در چشمِ او خوار می‌نماید. او جز دیدارِ رویِ زیبایِ «دوست» و تمنّایِ وصلِ او با رستن از خودیِ خود، تمنّایِ دیگریِ ندارد. این جا ست سرچشمه‌یِ تمامیِ آن عرفانِ ذوقیِ شاعرانه‌ایِ که از سنایی به حافظ و از احمدِ غزالی و رشیدالدینِ میبدی به نجم‌الدینِ رازی و همه‌یِ سلسله‌یِ شاعران و نویسندگانِ عارف‌مشرب در قلمروِ زبانِ فارسی می‌رسد، از

۶. در این باب نکـ : فصلِ «آدم و مَلَک».

خراسانِ بزرگ تا کرمان و فارس و جاهایِ دیگر. و سپس در حافظ و «مذهبِ رندیِ» او چرخشِ دیگریِ می‌کنند که موضوعِ این پژوهش است.

یک نکته‌یِ اساسی که در این پردازشِ شگفت از اسطوره‌یِ *آدم* به دستِ اهلِ تصوّف می‌باید دقّت کرد آن است که ما این جا نه با اسطوره به معنایِ همگانیِ آن و با نقشِ کلّیِ اجتماعیِ آن، یعنی جنبه‌یِ یگانه‌کننده و «جمعیّت‌بخشِ» اسطوره، چنان که در جامعه‌هایِ ابتدایی دیده می‌شود، بلکه با ساخت و پرداختِ اسطوره‌ایِ ***فردیّت‌بخش*** رو به رو ایم. بدین معنا که ما در این ساخت و پرداخت در کلّ با *آدم*، نخستین بشر و پدرِ نوعِ انسان، سر-و-کار داریم، امّا چهره‌یِ قهرمانانه‌یِ *آدم* در حماسه‌یِ جاودانِ عشقِ ازلی ـ آن‌چنان که در ادبیّاتِ صوفیانه‌یِ فارسی ترسیم می‌شود ـ و مأموریتِ پررنج و خطریِ که به گردن می‌گیرد، چیزیِ نیست که هر کسیِ از نوعِ بشر به گردن تواند گرفت، بلکه این خاصان و برگزیدگان در میانِ نوعِ بشر اند که شایستگیِ آن را دارند، یعنی «اولیاءِ» آشکار و پنهانِ خداً در میانِ اهلِ تصوّف. در واقع، صوفی در این اسطوره‌پردازی سرنمونیِ را می‌پردازد که نمونِ آن خودِ او ست. به عبارتِ دیگر، *آدم* از نظرِ وجهِ حیوانی و خاکیِ وجود-اش پدرِ نوعِ بشر است، امّا از وجهِ معنوی سرسلسله‌یِ انبیا و اولیایِ الاهی ست و کسانِ گزیده و اندک‌شماریِ در میانِ فرزندانِ او آن مقامِ معنوی را به‌راستی به ارث می‌برند. چنان که در بخشِ مطالعه‌یِ درون‌متنیِ ***دیوانِ حافظ*** خواهیم دید، حافظ خود را یکیِ از همین خاصان و برگزیدگانِ استثنایی می‌داند که حماسه‌یِ ازلی را، با به گردن گرفتنِ «بارِ امانتِ» عشق به محبوبِ ازلی، در مقامِ «رند»، بازآفرینی می‌کند.

آنچه را که در گزیده‌یِ دو متنِ تأویلی در رابطه با ***دیوانِ حافظ*** پس از این می‌آید می‌باید با دقّتِ تمام خواند، زیرا وضعِ ازلیِ *آدم* در نسبتِ با خدا، از سویی، و در نسبت با فرشتگان، از سویِ دیگر، است و ماجرایِ گناهِ نخستین و توجیهِ هستی‌شناسانه‌یِ آن با منطقِ تأویلیِ این مشربِ عرفانِ شاعرانه در آن طرح می‌شود. بر اساسِ این توجیه است که سرانجام مثال‌واره‌یِ(paradigm) «انسانِ کامل» نزدِ صوفیّه در کلّ و مثال‌واره‌یِ «رند» در مقامِ انسانِ کامل نزدِ حافظ ساخته می‌شود.

هدف از این مطالعه‌یِ میان‌متنی که در پیش داریم پی‌گیریِ سه نکته‌یِ اساسی ست که برایِ فهمِ کلِّ ادبیّاتِ عرفانی و به‌ویژه شعرِ حافظ اهمیّتِ بنیادی دارد:

۱. نشان دادنِ رابطه‌یِ تأویل و متن (قرآن) در مکتبِ عرفانِ ذوقی، و این که این مکتب، به دور از فلسفه‌پردازی‌هایِ نوافلاطونی چه‌گونه به زبانِ تمثیل و روایت و شعر انسان‌شناسی و خداشناسیِ عارفانه-شاعرانه‌یِ خود را می‌سازد و می‌پردازد، که اساسی ست برایِ تمامیِ ادبیّاتِ عرفانیِ فارسی، از سنایی تا حافظ.

۲. رابطه‌یِ سرراستِ چندصد بیتِ اساسی از ***دیوانِ حافظ*** با این دو متنِ تأویلی و طنینی که از این تأویلِ اسطوره‌ای-شاعرانه در سراسرِ دیوانِ او هست به‌هیچ‌وجه پیش‌آمدی نیست. مطالعه‌یِ باریک-اندیشانه‌یِ این دو متن همراه با بیت‌هایِ همخوان با آن‌ها در ***دیوانِ حافظ***، چنان که پیش از این گفته‌ام، کلیدِ ورود به متنِ دیوان و گشودنِ زبانِ رمزِ دیدگاهِ پایه‌ایِ آن است. در حقیقت، از این راه به آن افقِ نگرشِ اسطوره‌ای-شاعرانه‌یِ صوفیانه به هستی، بر بنیادِ تأویلِ «کلام الله»، دست می‌توان یافت. با شناختِ این رابطه است که زیرمتنِ(context) ***دیوانِ حافظ*** پدیدار می‌شود؛ زیرمتنی که همه‌یِ

نمادها، استعاره‌ها، کنایه‌ها، و مفهوم‌هایِ شعرِ او را در یک ساختارِ معنایی قرار می‌دهد و و امکانِ تفسیرِ منطقی و روشمندِ آن را فراهم می‌کند.

۳. همچنان که پیش از این گفته ام، نکته‌یِ اساسی و مهمّیِ که از مطالعه‌یِ میان‌متنی به دست می‌آید ساختمانِ سرنمونیِ (archetypal) فکرِ عرفانی در کلّ و به‌ویژه اندیشه‌یِ حافظ است، یعنی وجودِ مثال‌واره‌ایِ ازلی که در اسطوره‌یِ آفرینش بیان شده است و اندیشنده‌یِ بدان با معناگشایی از رمزِ آن سرمشقِ اندیشه و رهنمودِ زندگانیِ خود را می‌یابد.

گزیده‌یِ کشف‌الاسرار

داستانِ آفرینشِ آدم*

مسئله: اگر کسي گوید که «خوردنِ آدم از آن شجره به ارادتِ حق بود و ابلیس را [نیز] همان ارادت بود، [پس] از کجا [ابلیس] مستوجبِ لعنت گشت و [حال آنکه] ارادتِ وی مخالفِ ارادتِ حق نبود؟»

جوابِ وی از دو وجه است: یکي آن است که خالق را رسد به جهتِ آفریدگاری و پادشاهی که خلقِ خود را عقوبت کند بی‌سببِ معصیت، یا عقوبت کند به سببِ معصیت.[1] و هر دو وجه از خدا راست است و عدل، و در آن بیداد نه. بیداد آن بُوَد که کسي کاري کند که وی را [کردنِ] آن کار نرسد یا حقّي بر وی لازم است که آن حق می‌فروگذارد. و ربّ‌العالمین ازین هر دو پاک است و منزّه. پس لعن و طردِ ابلیس نه به مقابله‌يِ جرمي‌ست یا از آنکِ مرادِ وی مخالفِ مرادِ

---

*. این گزیده برگرفته‌اي‌ست از تنها نشرِ این کتاب (تصحیحِ علی اصغرِ حکمت، انتشاراتِ امیرکبیر، تهران). از آنجا که از این متن هنوز نسخه‌ویرایيِ کاملي نشده و به نظرِ من افتادگی‌هايِ فراوان در جمله‌ها دارد و نیز پاره‌اي غلط‌ها در متن (مانندِ «ذلت» به جايِ «زلت») آنچه را که به نظرم کم است در کروشه افزوده و چند لغزش را هم اصلاح کرده‌ام. نقطه‌گذاری نیز از من است. د. آ.

۱. در زلفِ چون کمند‌ـ‌اش، ای دل، مپیچ، کان جا
سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت

حق بود یا موافق بود، بلکه به سابقه‌ی ازلی‌ست[۲] و در ازل حکم کرد به شقاوتِ وی و او را براند از درگاهِ خود. جوابِ دیگر آن است که ارادتِ ابلیس موافقِ ارادتِ حق نبود در کارِ آدم؛ که ارادت [ِ حق] آن بود که آدم از آن درخت بخورَد تا مستحقِ آن شود که وی را از بهشت بیرون کند و با چیزی نقل کند از بهشت شریف‌تر و عالی‌تر؛[۳] و آن اصطفائیّت و اجتبائیّت و توبت و رسالت و کمالِ محبّت[۴] است. و ارادتِ ابلیس آن بود که [آدم] از آن درخت بخورد تا به سَخَط و غضبِ حق رسد و کافر شود و بدبخت گردد.[۵] پس ابلیس به آن مرادِ خود نرسید و ملعون و مطرود گشت و آدم به مرادِ حق رسید و به عنایتِ حق به توبت و رسالت رسید. (ج ۱، ص ۱۵۴-۱۵۵)

* * *

قوله تعالی «وَ اِذْ قُلْنا لِلْمَلائِکَةِ اُسْجُدُوا لِآدَمَ...» الآیه: جلیل است و جبّار خدایِ جهان و جهانیان، کردگارِ نامدارِ نهان‌دانِ قدیم‌الاحسان و عظیم‌الشّان؛ نه بر دانسته‌یِ خود منکر، نه از بخشیده‌یِ خود پشیمان، نه بر کرده‌یِ خود به‌تاوان. خداوندی که ناپسندیده‌یِ خود بر [چشمِ] یکی می‌آراید و پسندیده‌یِ خود به چشمِ دیگری زشت می‌نماید. ابلیسِ نومید را از آتش بیافریند و در سدرةالمنتهیٰ وی را جای دهد و مقرّبانِ حضرت را به طالبِ علمی پیشِ وی فرستد [و] با این همه منقبت و مرتبت رقمِ شقاوت بر وی کشد و زُنّارِ لعنت بر

---

۲. ناامید ـام مکن از **سابقه‌ی لطفِ ازل**
تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت؟

۳. سبزه‌یِ خطِّ تو دیدیم و ز بستانِ بهشت
به طلبکاریِ این مهرِ گیاه آمده‌ایم

*

از درِ **خویش**، خدا را، **به بهشت‌ام مفرست**
که سرِ کویِ تو از کون و مکان ما را بس

۴. **کمالِ صدقِ محبّت** ببین نه نقصِ گناه   که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

۵. سزد کز خاتمِ لعل‌اش زنم لافِ سلیمانی
چو اسمِ اعظم‌ام باشد چه باک از اهرمن دارم

میانِ وی بندد. و [آنگاه] آدم را از خاکِ تیره برکشد و ملاءِ اعلیٰ را حمّالانِ پایه‌یِ تختِ او کند و کسوتِ عزّت ورو پوشد و تاجِ کرامت[۶] بر فرقِ او نهد و مقرّبانِ حضرت را گوید که: «اُسْجدوا لِآدم!»

در آثار بیارند که آدم را بر تختی نشاندند که آن را هفتصد پایه بود از پایه‌ای تا پایه‌ای هفتصدساله راه. فرمان آمد که: «یا جبرئیل! و یا میکائیل! شما که رئیسانِ فریشتگان اید، این تختِ آدم برگیرید و به آسمان‌ها بگردانید تا شرف و منزلتِ وی بدانند ایشان که گفتند: أَتَجْعَلُ فیهٰا مَنْ یُفْسِدُ فیهٰا؟»[۷]

آنگه آن تختِ آدم را برابرِ عرشِ مجید بنهادند و فرمان آمد ملائکه را که: «شما همه سویِ تختِ آدم روید و آدم را سجود کنید!»[۸] فرشتگان آمدند و در آدم نگرستند، همه مستِ آن جمال گشتند. جمالی دیدند بی‌نهایت، تاجِ «خَلَقَ‌الله آدم علیٰ صورته» بر سر، حلّه‌یِ «و نَفَخْتُ فیهِ من روحی» در بر، طرازِ عنایتِ «یُحبّهم و یُحبّونه» بر آستینِ عصمت: رنجِ روزگار و کدِّ کار ابلیس دید و به بهشت آدم رسید! طاعتِ بی‌فترت ابلیس را بود و خطابِ «اُسکنْ أنتَ و زوجک الجنّة» آدم یافت.

پیرِ طریقت گفت: الاهی! تو دوستان را به خصمان می‌نمایی؛ درویشان را به غم و اندوهان می‌دهی؛ بیمارکنی و خود بیمارستان کنی؛ درمانده کنی و خود درمان کنی؛ از خاک آدم کنی و با وی چندان احسان کنی؛ سعادت‌اش بر سرِ دیوان کنی

---

۶. نصیبِ ماست بهشت، ای خداشناس، برو
که مستحقِ کرامت گناه‌کاران اند

*

طمع ز فیضِ کرامت مبُر که خلقِ کریم
گنه ببخشد و بر عاشقان ببخشاید

۷. یارب آن زاهدِ خودبین که بجز عیب ندید
دودِ آهی‌ش در آیینه‌یِ ادراک انداز!

۸. ملک در سجده‌یِ آدم زمین‌بوسِ تو نیّت کرد
که در حسنِ تو چیزی دید غیر از طورِ انسانی

و به فردوس او را مهمان کنی؛ مجلس‌اش روضه‌ی رضوان کنی؛ ناخوردنِ گندم با وی پیمان[۹] کنی و خوردنِ آن در علمِ غیب پنهان کنی؛ آنگه او را به زندان کنی و سال‌ها گریان کنی! جبّار ای تو، کارِ جبّاران کنی! خداوند ای، کارِ خداوندان کنی! تو عتاب و جنگ همه با دوستان کنی![۱۰]

پیرِ طریقت را پرسیدند که: در آدم چه گویی؟ در دنیا تمام‌تر بود یا در بهشت؟ گفت: در دنیا تمام‌تر بود از بهرِ آنک در بهشت در تهمتِ خود بود و در دنیا در تهمتِ عشق. آنگه گفت: نگر تا ظن نبری که از خواریِ آدم بود که او را از بهشت بیرون کردند. [چنین] نبود که آن از علوِّ همّتِ آدم بود. متقاضیِ عشق به درِ سینه‌ی آدم آمد که: «یا آدم! جمالِ معنی کشف کردند و تو [همچنان] به نعمتِ دارالسلام[۱۱] بماندی؟» آدم [نظر کرد،] جمالی دید بی‌نهایت، که جمالِ هشت ـ بهشت در جنبِ آن ناچیز بود.[۱۲] همّتِ[۱۳] بزرگِ وی دامنِ وی گرفت که: «اگر هرگز عشق خواهی باخت بر این درگه باید باخت!»[۱۴] فرمان آمد که: «یا

---

۹. حافظِ خلوت‌نشین دوش به می‌خانه شد
وز سرِ پیمان گذشت با سرِ پیمانه شد

*

مطلب طاعت و پیمانِ درست از منِ مست
که به پیمانه‌کشی شهره شدم روزِ الست

۱۰. زان جا که رسم و عادتِ عاشق‌کشیِ توست
با دشمنان قدح‌کش و با ما عتاب کن!

۱۱. در عیشِ نقد کوش که چون آبخور نماند
آدم بهشت روضه‌ی دارالسلام را

۱۲. سبزه‌ی خطِّ تو دیدیم و ز بستانِ بهشت
به طلب‌کاریِ این مهرِ گیاه آمده ایم

۱۳. جنابِ عشق بلند است، همّتی!، حافظ!
که عاشقان رهِ بی‌همّتان به خود ندهند!

۱۴. به حاجبِ درِ خلوت‌سرایِ خاص بگو:
«فلان ز گوشه‌نشینانِ خاکِ درگهِ ماست!»

*

←

آدم! اکنون که قدم در کویِ عشق نهادی از بهشت بیرون شو که این سرایِ راحت است و عاشقانِ درد را با سلامتِ[۱۵] دارالسلام چه کار! همواره حلقِ عاشقان در حلقه‌یِ دامِ بلا بادا!»[۱۶]

آدم نه خود شد که او را بردند! آدم نه خود خواست که او را خواستند![۱۷] فرمان آمد که: «مُخَدَّره‌یِ معرفت راکُفوی باید تا نامزدِ وی شود!» هژده هزار عالم به غربال فروکردند، کفوی به دست نیامد؛ که قرآنِ مجید خبر داده بود: «لیسَ کمثله شیءٌ»!

کرّوبیان و مقرّبانِ درگاهِ عزت سر برآوردند تا مگر این تاج بر فرقِ ایشان نهند و مخدّره‌یِ معرفت را نامزدِ ایشان کنند. ندا درآمد که: «شما معصومان و پاکانِ حضرت اید و مُسَبّحانِ درگاهِ عزّت! اگر [او را] نامزدِ شما کنیم گویید: این از بهرِ آن است که ما را با وی کفایتی‌ست از رویِ قدس و طهارت.» و حاشا که احدیّت را کفوی یا شبهی بُوَد! «لَم یَلد وَ لَم یولَد و لَم یَکُن لَهُ کُفواً اَحَد»!

عرشِ با عظمت و بهشتِ با زینت و آسمانِ با رفعت هر یکی در طمعی

← شکسته‌وار به درگاه‌ات آمدم که طبیب
به مومیاییِ لطفِ توام نشانی داد

۱۵. منِ سرگشته هم از اهلِ سلامت بودم   دامِ راهام شکنِ طرّه‌یِ هندویِ تو بود

*

در گوشه‌یِ سلامت مستور چون توان بود
تا نرگسِ تو با ما گوید رموزِ مستی!

۱۶. کس نیست که افتاده‌یِ آن زلفِ دوتا نیست
در رهگذری نیست که این دامِ بلا نیست

*

فراز و شیبِ بیابانِ عشق دامِ بلاست   کجاست شیردلی کز بلا بپرهیزد!

۱۷. من به خود نامدم اینجا که به خود بازرَوَم
آن که آورد مرا بازبَرَد در وطنام

*

حافظ به خود نپوشید این خرقه‌یِ می‌آلود
ای شیخِ پاکدامن، معذور دار ما را!

افتادند و هیچ به مقصود نرسیدند. ندا درآمد که: «چون کُفوی پدید نه‌آمد مخدّره‌یِ معرفت را، ما به فضلِ خود خاکِ افکنده [را] برداریم و نامزدِ وی کنیم.»[۱۸]

مثالِ این پادشاهی‌ست که دختری دارد و در مملکتِ خود او را کفوی می‌نیابد. آن پادشاه غلامی [را] از آنِ خویش بر کشد و او را مملکت و جاه و عزّت سازد و بر لشکر امیری و سالاری دهد. آنگه دخترِ خویش به وی دهد تا هم کرمِ وی در آن [کار] پیدا شود و هم [آن غلام] شایسته‌یِ وصلت گردد. و مثالِ آدمِ خاکی همین است. هم زِ اوّل او را نشانه‌یِ تیرِ خود ساخت. یک تیرِ شرف بود که از کمانِ تخصیص به یدِ صفت بانداخت. نهادِ آدم هدفِ آن تیر آمد.[۱۹]

یک تیر به نامِ من ز ترکش برکش
وان گه به کمانِ عشق سخت اندر کش!
گر هیچ نشانه خواهی، اینک دل و جان!
از تو زدنی سخت و زِ من آهی خوش!

خبر درست است که ربّ‌العالمین قبضه‌یِ خاک برداشت و آدم را از آن بنگاشت. پس [آدم] از بستاخی و نزدیکی به جایی رسید که چون وی را از بهشت سفر فرمود[۲۰] تا به زمین، گفت: «خداوندا! مسافران بی‌زاد نباشند. زادِ ما درین راه چه خواهی داد؟»[۲۱] ربّ‌العالمین سخنانِ خویش او را بشنوانید[۲۲] و کلماتی چند او

---

۱۸. بر خاکیانِ عشق فشان جرعه‌یِ لب اش
تا خاک لعل‌گون شود و مشکبار هم

۱۹. عدو با جانِ حافظ آن نکردی — که تیرِ چشمِ آن ابرو-کمان کرد

*

تیرِ عاشق کُش ندانم بر دلِ حافظ که زد
این قدر دانم که از شعرِ تر-اش خون می‌چکید

*

به تیغ‌ام گر کُشد، دست‌اش نگیرم — و گر تیر-ام زند منّت‌پذیر ام

۲۰. من آدمِ بهشتی‌ام، امّا درین سفر — حالی اسیرِ عشقِ جوانانِ مهوش ام

۲۱. زادِ راهِ حرمِ وصل نداریم مگر — به گدایی ز درِ میکده زادی طلبیم

۲۲. من به گوشِ خود از دهان‌اش دوش — سخنانی شنیده‌ام، که مپرس!

را تلقین کرد [و]گفت: «یا آدم! یادکردِ[۲۳] ما تو را در آن غریبستان[۲۴] زاد است. وز پسِ آن، روزِ معاد تو را دیدارِ ما میعاد است.»[۲۵] [این است] که ربّ‌العالمین گفت: «فَتَلَقّیٰ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ کَلِمٰاتٍ.» آنگه [با وی سخن] سربسته گفت و تفصیل بیرون نداد تا اسرارِ دوستی بیرون نیفتد[۲۶] و قصه‌یِ دوستی پوشیده بماند:[۲۷] «یا آدم! نگر تا عهدِ ما فراموش نکنی[۲۸] و دیگری بر ما نگزینی.»[۲۹] [و آدم به] زبانِ حال جواب می‌دهد:

دل ام کو با تو همراه است و همبر
چه‌گونه مهر بندد جایِ دیگر؟
دلي کو را تو هم جان ای و هم هوش
از آن دل چون شود یاد-ات فراموش؟

(ج ۱، ص ۱۵۹-۱۶۳)

* * *

۲۳. یاد باد آن که سرِ کويِ تو-ام منزل بود
دیده را روشنی از خاکِ در-ات حاصل بود

۲۴. هوایِ کویِ تو از سر نمی‌رود، آری!
غریب را دلِ سرگشته با وطن باشد

۲۵. شبِ تار است و رهِ وادیِ ایمن در پیش
آتشِ طور کجا، موعدِ دیدار کجاست؟

۲۶. رازِ سربسته‌يِ ما بین که به دستان گفتند
هر زمان با دف و نی بر سرِ بازارِ دگر

*

سخن سربسته گفتی با حریفان خدا را، زین معمّا پرده بردار!

۲۷. غیرتِ عشق زبانِ همه خاصان ببرید
کز کجا سرِّ غم‌اش در دهنِ عام افتاد

۲۸. بسوخت حافظ و در شرطِ عشق‌بازی او
هنوز بر سرِ عهد و وفایِ خویشتن است

۲۹. اگر بر جايِ من غیري گزیند دوست، حاکم اوست
حرام‌ام باد اگر من جان به جایِ دوست بگزینم

«هُو الّذی خَلَقَکُم مِن طین»: آدم [را]دو چیز بود، طینت و روحانیّت. طینتِ وی خلقی بود و روحانیّتِ وی امری بود. خلقی آن بود که: «خَمَّرَطینةِ آدم بیده.» امری آن بود که: «و نفختُ فیه مِن روحی». «انَّ الله اصطفیٰ آدم»، از جمالِ امری بود، و «عصیٰ آدم» از آلایشِ خلقی بود. در آدم هم گِلزار بود و هم گُلزار. و گِل محلِّ گُل بود. لٰکن با هر گُلي خاري بُوَد.

که داند سرِّ فطرتِ آدم! که شناسد دولت و رُتبتِ آدم! عُقابِ هیچ خاطر بر شاخِ درختِ دولتِ آدم نه‌نشست! دیده‌ی هیچ بصیرت جمالِ خورشید-صفوتِ آدم درنیافت!

[آدم] چون در فرادیسِ اعلیٰ آرام گرفت و راست بنشست، گمان برد که تا ابد او را همان پرده‌ی سلامت[۳۰] می‌باید زدن. از جنابِ جبروت و درگاهِ عزّت خطاب آمد که: «یا آدم! ما می‌خواهیم که از تو مردي سازیم [و] تو چون عروسان به رنگ و بوی قناعت کردی؟ یا آدم! دست ازگردنِ حوا بیرون کن که تو را دست در گردنِ نهنگِ عشق می‌باید کرد و با شیرِ شریعت هم‌کاسگی می‌باید کرد.[۳۱] از سرِ صفاتِ هستی برخیز، که تو را به قدمِ ریاضت، به پاافزارِ ملامت[۳۲] به آفاقِ

---

۳۰. گوشه‌گیری و سلامت هوس‌ام بود، ولی
عشوه‌اي می‌کند آن نرگسِ فتّان، که مپرس!



صلاح از ما چه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم؟
بـه دورِ نـرگسِ مـستات سـلامت را دعـا گـفتیم

۳۱. چو عاشق می‌شدم گفتم که، «بردم گوهرِ مقصود!»
نـدانسـتم کـه ایـن دریـا چـه مـوجِ خـون‌فشان دارد!

۳۲. دل و دین‌ام شد و دلبر به ملامت برخاست
گفت، «برخیز! زِ تو حکمِ سلامت برخاست!»



بـر مـا بسـي کمـانِ ملامت کشیـده انـد
تـا کـارِ خـود ز ابـروي جـانان گشـاده ایـم



ز ساقیِ کمان ابـرو شـنیدم　　　که «ای تیرِ مـلامت را نشـانه!»

فقر[۳۳] سفر می‌باید کرد. رو در آن خاکدان[۳۴] بنشین، به نانی و خلقانی و ویرانی[۳۵] قناعت کن تا مردی شوی!»:

جان فشان و راه کوب و راد زی و مرد باش!

تا شوی باقی چو دامن برفشانی زین دمن!

«یا آدم! نگر تا خودبین نباشی و دست از خود بیفشانی،[۳۶] که آن فریشتگان که بر پرده‌ی "و نَحنُ نُسبّح بحمدک" نوایِ "سبّوح، قدّوس" زدند، خودبین[۳۷] بودند [و]

---

۳۳. دولتِ فقر، خدایا، به من ارزانی دار
کاین کرامت سببِ حشمت و تمکینِ من است

*

روزگاری شد که در می‌خانه خدمت می‌کنم
در لباسِ فقر کارِ اهلِ دولت می‌کنم

*

اگر ـ‌ات سلطنتِ فقر ببخشند، ای دل!
کمترین مُلکِ تو از ماه بود تا ماهی

۳۴. اگر دل‌ام نشدی پای‌بندِ طرّه‌ی او کی‌ام قرار در این تیره‌ـ‌خاکدان بودی!

۳۵. حافظا، خلدِ برین خانه‌ی موروثِ من است
اندرین منزلِ ویرانه نشیمن چه کنم؟

*

سلطانِ ازل گنجِ غمِ عشق به ما داد تا روی در این منزلِ ویرانه نهادیم

۳۶. باده در ده! چند ازین بادِ غرور؟ خاک بر سر نفسِ بدفرجام را!

۳۷. برو، ای زاهدِ خودبین، که ز چشمِ من و تو
رازِ این پرده نهان است و نهان خواهد بود

*

یارب آن زاهدِ خودبین که بجز عیب ندید
دودِ آهی‌ش در آیینه‌ی ادراک انداز

*

فکرِ خود و رایِ خود در مذهبِ رندی نیست
کفر است درین مذهب خودبینی و خودرایی

*

زاهد غرور داشت، سلامت نبرد راه رند از رهِ نیاز به دارالسلام رفت

دیده در جمالِ خود داشتند. لاجرم، باطنِ ایشان از بهرِ شرفِ تو از عشق تهی کردیم.[۳۸] تو را از قعرِ دریایِ قدرت از بهرِ آن برکشیدیم تا بر پرده‌یِ عصیانِ خویش نوایِ «رَبَّنا ظَلَمنا اَنفُسَنا» زنی.» (ج ۳، ص ۲۹۷-۲۹۸)

* * *

قوله تعالی: «و لَقَد خَلَقناکُم ثُمَ صَوَّرناکم» الآیة: خداوندِ حکیم، جبّارِ نام‌دارِ عظیم، کردگارِ رهی‌دارِ علیم، جلَّ جلاله و عَظُم شأنه، منّت می‌نهد بر فرزندِ آدم و نیک‌خدایی و نیک‌عهدیِ خود در یادِ ایشان می‌دهد. می‌گوید: شما را من آفریدم و چهره‌هایِ زیباتان من نگاشتم. قد-و-بالاتان من کشیدم. دو چشمِ بینا و دو گوشِ شنوا و زبانِ گویاتان من دادم. آسمان و زمین و جمادات آفریدم اظهارِ قدرت را؛ ملائکه و شیاطین و جنّ آفریدم اظهارِ هیبت را؛ آدم و آدمیان را آفریدم اظهارِ مغفرت و رحمت را. فریشتگان را همه قهّاری و جبّاری نمودیم [و] در حُجُبِ هیبتِ‌شان بداشتیم؛ خاکیان را همه رؤوفی و رحیمی نمودیم [و] بر بساطِ انبساطِ‌شان بداشتیم.

تا آدم صفی نیامد فراق و وصال و ردّ و قبول نبود! حدیثِ دل و دلارام و دوستی[۳۹] نبود! این عجایب و ذخایر همه در جریده‌یِ عشق است و جز دلِ آدم

---

۳۸. فرشته عشق نداند که چی‌ست، قصه مخوان
بخواه جام و گِل-آبی به خاکِ آدم ریز!

*

جلوه‌ای کرد رخ‌ات، دید ملک عشق نداشت
عینِ آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

۳۹. من ام که دیده به دیدارِ دوست کردم باز
چه شکر گویم‌ات، ای کارسازِ بنده‌نواز!

*

حافظ، جنابِ پیرِ مغان مأمنِ وفاست درسِ حدیثِ عشق بر او خوان و زو شنو

*

یکی‌ست ترکی و تازی درین معامله، حافظ
حدیثِ عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی

صدفِ درِّ عشق نبود![۴۰] دیگران همه از راهِ خلق آمدند، او از راهِ عشق آمد:[۴۱] «یُحبّهم و یُحبّونه». از آدم تسبیح و تقدیس [از ملایک] بیش نبود. کارِ ایشان [امّا همه] یک‌رنگ بود [و] عجایبِ خدمت و آدابِ صحبت و ذخایرِ مودّت و لطایفِ محبّت به آدم پیدا گشت، که بوقلمونِ تقدیر بود.

«ثمّ قُلنا للملائکة: اُسجُدوا لآدم!»: فریشتگان را فرمودند که: «آدم را سجود کنید!» سرّ-اش آن است که فریشتگان به چشمِ تعظیم در آن عبادتِ بی‌فترتِ خود می‌نگرستند و تسبیح و تقدیسِ خویش را وزنی تمام می‌نهادند.[۴۲] و لهذا، قالوا: «و نحنُ نُسبّحُ بحمدک و نُقدّسُ لک». جلالِ احدیّت و جنابِ جبروتِ عزّت استغناءِ[۴۳] لَم یَزَل با ایشان نمود از طاعتِ همه مطیعان و عبادتِ همه آسمانیان. گفت: «روید و آدم را سجود کنید و آن سجودِ خود را به حضرتِ عزّتِ ما بس وزنی منهید!»[۴۴]

---

۴۰. جز دلِ من کز ازل تا به ابد عاشق رفت
جاودان کس نشنیدم که درین کار بماند

۴۱. راهی‌ست راهِ عشق که هیچ‌اش کناره نیست
آنجا جز آن که جان بسپارند چاره نیست

*

راهِ عشق ارچه کمین‌گاهِ کمانداران است
هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد

۴۲. زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز
زین میان تا که ورا با که عنایت باشد

*

زاهد چو از نمازِ تو کاری نمی‌رود — هم مستیِ شبانه و راز-و-نیازِ من

۴۳. بسیار باده که در بارگاهِ استغنا
چه پاسبان و چه سلطان، چه هوشیار و چه مست!

*

به هوش باش که هنگامِ بادِ استغنا — هزار خرمنِ طاعت به نیم جو ننهند!

۴۴. ما و می و زاهدان و تقوی — تا یار سرِ کدام دارد

در دورِ آدمِ صفی آفتابِ عزّتِ دین از برجِ شرفِ خود بتافت [و] هر کسی به نقدِ خویش بینا شد. آدم مَحَک بود و «عصیٰ آدم» سیاهیِ محک بود. هر کسی نقدِ خویش بر محک زد تا نقدهاشان بیان افتاد که چی‌ست. ملاءِ اعلیٰ به نقدِ پندارِ «و نحنُ نسَبحُ بحمدک» بینا شدند.[۴۵] ابلیسِ مهجور به نقدِ «أنا خیرٌ» بینا شد. آن مهجورِ مطرود هفتصد هزار سال مهمانِ پندار بود. با خود درست کرده که در معدنِ او زر است و خود کبریتِ احمر است![۴۶] چون نقدِ خویش بر محکِ صفوتِ آدم زد، نقد ـ اش قلب آمد.

گفته اند که ابلیس به پنج چیز مستوجبِ لعنت و مهجورِ درگاهِ بی‌نیازی شد، و آدم، به عکسِ آن، به پنج چیز کرامتِ حق یافت و نورِ هُدیٰ و قبولِ توبه. یکی آن است که ابلیس به گناهِ خویش معترف نشد. کبرِ وی او را فرا اعتراف نگذاشت. و آدم به صفتِ عجز بازآمد و به گناهِ خویش مُقرّ آمد.[۴۷] دیگر [آن که] ابلیس از کرده پشیمان نگشت [و] عذر نخواست؛ و آدم از کرده‌یِ خود پشیمان شد و عذر خواست و تضرّع کرد. سوّم، ابلیس در آن نافرمانی با خود [در] نیفتاد و ملامتِ نفسِ خود نکرد؛ و آدم روی با خود کرد و خود را در آن زلّت ملامت کرد. چهارم، ابلیس توبه بر خود واجب ندید [و] از آن [نافرمانی] عذر نخواست و تضرّع نکرد.

---

۴۵. نقدها را بود آیا که عیاری گیرند تا همه صومعه‌داران پیِ کاری گیرند

*

از دلق‌پوشِ صومعه نقدِ طلب مجوی یعنی، زِ مُفلِسان سخنِ کیمیا مپرس!

*

زان جا که پرده‌پوشیِ عفوِ کریمِ توست بر قلبِ ما ببخش که نقدی‌ست کم‌عیار

۴۶. حافظ ببر تو گویِ سعادت که مدّعی هیچ‌اش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت

۴۷. گناه اگر چه نبود اختیارِ ما، حافظ تو در مقامِ ادب باش و گو گناهِ من است

*

لنگرِ حلمِ تو، ای کشتیِ توفیق، کجاست که درین بحرِ کرم غرقِ گناه آمده‌ایم

*

دارم امیدِ عاطفتی از جنابِ دوست کردم جنایتی و امید ـ ام به عفوِ اوست

و آدم دانست که توبه کلیدِ سعادت است و شفیعِ مغفرت، [و آن را] بر خود واجب دید [و در این راه] بشتافت و تا رویِ قبول ندید بازنگردید. پنجم آن است که، از رحمتِ خدا نومید شد ابلیس. ندانست آن بدبخت که نومیدی از لئیمان باشد و ربّ‌العزّة لئیم نیست. و چنان که [از وی] نومیدی نیست، ایمنی هم نیست. که ایمنی از عاجزان باشد و الله عاجز نیست. پس چون نومید شد آن شقی، درِ توبه به وی فروبسته شد. و آدم نومید نگشت [و] دل در رحمت و مغفرت بست.[۴۸] [روزگاری] بر درگاهِ بی‌نیازی می‌زارید و می‌نالید تا به رحمت و مغفرت رسید. (ج ۳، ص ۵۷۰-۵۷۳)

* * *

قوله: «و لقد عهدنا الیٰ آدم من قبل...» تا آخر وردِ قصّه‌یِ آدم است و عهدنامه‌یِ خلافتِ وی. اوّل با وی خطابِ هیبت رفت. تازیانه‌یِ عتاب[۴۹] دید، قدم در کویِ خوف نهاد و زاری کرد. باز [ربّ‌العزّه] او را به زَبَرِ لطف نشاند: عنایتِ[۵۰] ازلی در رسید؛ تاجِ اصطفا دید؛ بر بساطِ رجا شادی کرد.

---

۴۸. کمرِ کوه کم است از کمرِ مور آنجا — ناامید از درِ رحمت مشو، ای باده‌پرست!

*

سهو و خطایِ بنده‌گر-اش هست اعتبار — معنیِ عفو و رحمتِ پروردگار چیست؟

*

بیار باده که دوش‌ام سروشِ عالمِ غیب — نوید داد که عام است فیضِ رحمتِ او

*

هر چند غرقِ بحرِ گناه‌ام ز صد جهت — تا آشنایِ عشق شدم ز اهلِ رحمت‌ام

۴۹. یاد باد آن که چو چشم‌ات به عتاب‌ام می‌کشت — معجزِ عیسوی‌ات در لبِ شکّرخا بود

۵۰. دوش‌ام نوید داد عنایت که، «حافظا، — بازآ، که من به عفوِ گناه‌ات ضمان شدم!»

*

حافظ طمع مَبُر ز عنایت، که عاقبت — آتش زند به خرمنِ غم دودِ آهِ تو

آري! کاري‌ست رفته و حکمي در ازل پرداخته![۵۱] هنوز آدم زلّت نیاورده که خیّاطِ لطف صدره‌ي توبه‌ي او دوخته! هنوز ابلیس قدم در معصیت ننهاده که پیلورِ قهر معجونِ زهرِ لعنتِ وی آمیخته!

ابتداءِ آثارِ عنایتِ ازلی در حقِّ آدمِ صفی آن بود که جلالِ عزّتِ احدیّت به کمالِ صمدیّتِ خویش قبضه‌اي خاک به خودیِ خود از رويِ زمین برگرفت: «إنّ الله تعالیٰ خَلَق آدمَ مِن قَبضةٍ قَبَضَها من جمیعِ آدیم‌الارض».[۵۲] آنگه آن را نخست در قالبِ تقویم نهاد، چنان که گفت: «لَقَد خَلَقنا الانسانَ فی اَحسنِ تقویم». پس آن را در تخمیرِ تکوین آورد که: «خمّر طینةِ آدم بیده اربعین صباحاً».[۵۳] پس شاهِ روح را در چهار بالشِ نهادِ او بنشاند که: «و نَفَختُ فیهِ مِن روحی». پس منشورِ خلافت و سلطنتِ او در دارالمُلکِ ازل بر خواند که: «انّی جاعلٌ فی الارضِ خلیفةً».[۵۴] اسامیِ جمله‌يِ موجودات به قلمِ لطفِ قِدَم بر لـوحِ دلِ او ثبت کرد که: «و علَّمَ آدمَ الاسماءَ کُلَّها».[۵۵] مُسَبّحان و مُقَدِّسانِ حظائرِ قـدس و ریاضِ انس را در پیشِ تختِ دولتِ او سجده فرمود که: «و إذ قُلنا للملائکة: اُسجُـدوا لآدم!».

این همه مَرتبت و منقبت و منزلت می‌دان که نه در شأنِ گِل را بود، که آن سلطانِ دل را بود. لطیفه‌اي از لطائفِ الاهی، سرّی از اسرارِ پادشاهی، معنی‌اي از معنی‌هايِ غیبی، که در سترِ سرِّ «قل الرّوح من امرِ ربّی» بود، در سویدايِ دلِ آدم ودیعت نهاد و بر زبانِ مطهّرِ مصطفی (ص) از آن سرِّ سربسته این نشان بازداد که:

---

۵۱. در کارِ گلاب و گل حکمِ ازلی این بود — کان شاهدِ هر جایی وین پرده‌نشین باشد

۵۲. کحل‌الجواهري به من آر، ای نسیمِ صبح
زان خاکِ نیک‌بخت که شد رهگذارِ دوست

۵۳. بر درِ می‌خانه‌يِ عشق، ای مَلَک، تسبیح گوی
کاندر آن جا طینتِ آدم مخمّر می‌کنند

۵۴. به صدرِ مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست
گدايِ شهر نگه کن که میرِ مجلس شد!

۵۵. بنده‌يِ پیرِ مغانم که زِ جهلم برهاند
پیرِ ما هرچه کند عینِ عنایت باشد

«خلق‌الله آدمَ علیٰ صورته». ملاءِ اعلیٰ چون آن بزرگی و علاءِ وی دیدند، ارواحِ خود را نثارِ آستانه‌یِ مقدّسِ خاک کردند.[۵۶]

ای جوانمرد! آدم خاک بود، چندان که قالبِ قدرت ندیده بود و در پرده‌یِ صُنعِ لطیف نیامده بود و نورِ سرِّ علم[۵۷] بر وی نتافته بود و سرِّ مواصلت و حقیقتِ معیّتِ محبّت روی ننموده بود. اکنون که این معانی ظاهر گشت و این دُرِّ حقایق در دُرجِ دلِ وی نهادند، او را خاک مگو که او را پاک گو! او را «حَماءِ مَسنون» مگو که او را لؤلؤِ مکنون گو!

پیریِ را پرسیدند از پیرانِ طریقت که آدمِ صفی با آن همه دولت و رتبت و منزلت و قربت که او را بود نزدیکِ حق، جلّ جلاله، ندایِ «و عصیٰ آدم»[۵۸] بر وی زدن چه حکمت داشت؟ پیر به زبانِ حکمت بر ذوقِ معرفت جواب داد که: تخمِ محبّت در زمینِ دلِ آدم افکندند[۵۹] و از کاریزِ دیدگان آبِ حسرت بِرو گشادند.[۶۰] آفتابِ «و اَشرَقت الأرض بنور ربّها»[۶۱] بر آن تافت. طینتیِ خوش بود قابلِ تخمِ دَرد آمد؛ شجره‌یِ محبّت[۶۲] بررُست. هوایِ «فَنَسیٰ» آن را در صحرایِ بهشت بپرورد. آفتابِ «فلم نَجِدْ له عزماً»[۶۳] آن را خشک کرد. پس به داسِ «ثُمَّ اجتباه ربّه»

---

۵۶. گر به نزهتگهِ ارواح بَرَد بویِ تو باد عقل و جان گوهرِ هستی به نثار افشانند
۵۷. اوّل ز تحت و فوقِ وجود-ام خبر نبود
در مکتبِ غمِ تو چنین نکته‌دان شدم
*
رتبه‌یِ دانشِ حافظ به فلک برشده بود کرد غمخواریِ شمشادِ بلند-ات پست‌ام
۵۸. آنجا که برقِ عصیان بر آدمِ صفی زد بر ما چه‌گونه زیبد دعویِّ بی‌گناهی!
۵۹. تخمِ وفا و مهر درین کهنه کشتزار آن گه شود عیان که رسد موسمِ درو
۶۰. هر میِ لعل کزان دستِ بلورین ستدم آبِ حسرت شد و در چشمِ گهربار بماند
۶۱. در خراباتِ مغان نورِ خدا می‌بینم
وین عجب بین که چه نوریِ زِ کجا می‌بینم!
۶۲. تا درختِ دوستی کی بر دهد حالیا رفتیم و تخمیِ کاشتیم
۶۳. که این کند که تو کردی به ضعفِ همّت و رای
زِ گنج‌خانه شده، خیمه بر خراب زده!

بدرود. آنگه به بادِ «فتابَ علیه و هدیٰ»[۶۴] پاک کرد. آنگه خواست که آن را به آتش پخته گرداند. تنوري از سیاستِ «و عصیٰ آدم» بتافت و آن قوتِ عشق در آن تنور پخته کرد. هنوز طعمِ آن طعام به مذاقِ آدم نرسیده بود که زبانِ نیاز برگشاد، گفت: «ربَّنا ظَلَمنا أنفُسَنا»!

و گفته اند که آدم را دو وجود بود: وجودِ اوّل دنیا را بود نه بهشت [را]؛ و وجودِ دوم بهشت را. فرمان آمد که، «ای آدم! از بهشت بیرون شو؛ به دنیا رو و تاج و کلاه و کمر در راهِ عشق درباز و با درد و محنت بسازا![۶۵] آنگه تو را بدین وطنِ[۶۶] عزیز و مستقرِّ بقا بازرسانیم با صدهزار خلعتِ لطف و انواعِ کرامت به مشهدِ صدهزار و بیست و اند هزار نقطه‌ي نبوّت و ذاتِ طهارت و منبعِ صفوت.

فردا آدم را بینی با ذرّیّتِ خود که در بهشت می‌رود[۶۷] و ملائکه‌ي ملکوت به

← در این باب نگاه کنید به فصلِ «از مسجد به خرابات».

۶۴. پیرِ ما گفت خطا، بر قلم صنع نرفت — آفرین بر نظرِ پاکِ خطاپوش‌اش بادا!
در این باب نگاه کنید به فصلِ «پایانِ سخن».

۶۵. حافظ آن روز طرب‌نامه‌ي عشقِ تو نوشت
که قلم بر سرِ اسبابِ دلِ خرّم زد

۶۶. این دلِ هرزه‌گردِ من تا شد اسیرِ زلفِ او
زین سفرِ درازِ خود عزمِ وطن نمی‌کند



زین سفر گر به سلامت به وطن بازرسم
عهد کردم که هم از راه به میخانه روم



هواي کويِ تو از سر نمی‌رود، آری — غریب را دلِ سرگشته با وطن باشد

۶۷. قدم دریغ مدار از جنازه‌ي حافظ — که گرچه غرقِ گناه است می‌رود به بهشت



نصیبِ ماست بهشت، ای خداشناس، برو
که مستحقِ کرامت گناه‌کاران اند



بهشت اگرچه نه جايِ گناه‌کاران است — بیار باده، که مستظهرام به همّتِ او!

تعجّب می‌نگرند و می‌گویند: «این [آن] مردِ فرد است که بی‌نوا و بی‌برگ از فردوس رخت برداشت.»[۶۸]

ای آدم! بیرون آوردنِ تو از بهشت پرده‌یِ کارها و سَرِ رازها ست! زیرا که صُلبِ تو بحرِ صد هزار و بیست و اند هزار نقطه‌یِ دُرِّ نبوّت است. ای آدم! اگر تو را از بهشت در صحبتِ مار و ابلیس به دنیا فرستادیم، در صحبتِ رحمت و مغفرت و بدرقه‌یِ اقبال و دولت بازآوریم! ای روحِ عزیز! اگر تو را درین خاکدان و منزلِ اندوهان و بیت‌الاحزانِ فراق روزیِ چند مبتلا کردیم و مدتیِ در صحبتِ نفسِ امّاره بداشتیم، به آخر در صحبتِ رضا و بدرقه‌یِ خطابِ «ارجعی الیٰ ربّک!» به جوارِ کرامت بازآوریم.[۶۹]

(ج ۶، ص ۱۸۹-۱۹۱)

* * *

اندیشه کن در کارِ آدمِ صفی که او را از نعیمِ بهشت چون بیرون آوردند و برهنه در خاکِ حسرت درین میدانِ بلیّت بنشاندند. صد سال نوحه کرد به زاری و بنالید از خواری تا از آبِ چشمِ وی درختِ عود و قرنفل از زمین برآمد. مرغانِ هوا و وحوشِ صحرا در زاریدن و گریستن با وی موافقت کردند. از بس که بگریست به جایِ اشک از چشمِ وی خون روان گشت[۷۰] و

---

۶۸. پدر ـام روضه‌یِ رضوان به دو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من به جویِ نفروشم!

۶۹. گرچه منزل بس خطرناک است و مقصد بس بعید
هیچ راهیِ نیست کان را نیست پایان، غم مخورا!

«بازآوریم» در این سطر و سه سطر بالاتر، در متن چاپیِ اصلی «بازآوردیم» است که به نظر نادرست می‌رسد.

۷۰. عاشقان زمره‌یِ اربابِ امانت باشند
لاجرم چشمِ گهربار همان است که بود

*

←

پوستِ رويِ وی بر رويِ وی خشک گشت. تا به جايي رسيد تضرّع و زاريِ وی که نداي جبّاری بدو پيوست که: يا آدم! اين همه بارِ حسرت و تضرّع چرا بر خود نهاده ای؟ اين چه بليّت است که گردِ تو برآمده و در آن بمانده ای؟ اين چه آبِ غم است که بر چهره‌يِ خويش ريخته ای؟ چهره‌اي که من در پرده‌يِ عصمتِ «خَلَقَ‌الله آدم علیٰ صورته» کشيده ام؛ شخصي که تاجِ «خَلَقتُ بيدی» بر سر‌اش نهاده ام؛ طينتي که بتخصيصِ «خَمَّرَ طينةِ آدمَ بيده» مُشَرَّف گردانيده ام؛ قدّي که حلّه‌يِ «و نَفَختُ فيهِ من روحی» در بر‌اش پوشانيده ام؟ چه پنداری که آن را به قهرِ خود از برِ خويش برانم يا به آتشِ قطيعت بسوزانم؟

يا آدم! در مهربانيِ من‌ات تهمتي بود؟ يا در دوستيِ من‌ات شبهتي بود؟[۷۱] می ندانی که تو بديعِ قدرتِ من ای؟ صنيعِ فطرتِ من ای؟ نسيجِ ارادتِ من ای؟ هيکلِ تدبيرِ من ای؟ دوستِ برگزيده و برکشيده‌يِ من ای؟»

دوست بهايِ جان است. گر به صد هزار جان يابی ارزان است. پيروزتر از آن

→ چشمِ حافظ زيرِ بامِ قصرِ آن حوری‌سرشت
شيوه‌يِ «جَنّاتُ تَجری تحتهاالانهار» داشت

*

غزلِ زير در سه بيتِ نخست داستانِ «گناهِ» («جنايتِ») آدم/حافظ است و گريستنِ بی‌نهايت و پوزش خواستن:

دارم اميدِ عاطفتي از جنابِ دوست
کردم جنايتي و اميد‌ام به عفوِ او ست
چندان گريستيم که هر کس که برگذشت
در اشکِ ما چو ديد روان، گفت ک:«اين چه جوست!»
دانم که بگذرد زِ سرِ جُرمِ من، که او
گرچه پری‌وش است، وليکن فرشته‌خو ست
سرها چو گوی در سرِ کويِ تو باختيم
واقف نشد کسي که چه گوی است و اين چه کو ست!

۷۱. دلا، طمع مَبُر از لطفِ بی‌نهايتِ دوست
چو لافِ عشق زدی سر بباز چابک و چست

بنده کی‌ست که دوست او را عیان است؟[۷۲] طمعِ دیدارِ دوست صفتِ مردان است.[۷۳] باش تا فردا که بنده بر مائده‌ي خلد بنشیند، شرابِ وصل نوش کند،[۷۴] طوبی و زلفی و حسنیٰ بیند؛ به سماع و شراب و دیدار رسد! صفتِ آن روز چی‌ست؟ روزِ قرب و وصال،[۷۵] روزِ برّ و افضال؛ روزِ عطا[۷۶] و نوال؛ روزِ نظرِ ذوالجلال. مشتاقان در آرزويِ این مقام تن وقف کردند؛ عاشقان از بهرِ این منزل حلقه در گوش کردند.[۷۷]

(ج ۷، ص ۳۷۶-۳۷۸)



چه زیان دارد این جوهرِ حرمت را که نهادِ وی از گِل بود، چون کمالِ وی در دل نهاده. قیمتِ او که هست از رويِ تربیت است نه از رويِ تُربت. شرفِ او که هست از لطفِ قِدَمِ الاهی ست نه از رَفتِ قَدَمِ بندگی. حق، جلّ جلاله، همه عالم بیافرید، فلک و ملک، عرش و کرسی، لوح و قلم، بهشت و دوزخ، آسمان و

---

۷۲. در راهِ عشق‌مرحله‌يِ قرب‌وبعد نیست
می‌بینم‌ات عیان و دعا می‌فرستم‌ات

*

معشرفه عیان می‌گذرد بر تو، ولیکن اغیار همی بیند، از آن بسته‌ـنقاب است!

۷۳. دانی که چی‌ست دولت؟ دیدارِ یار دیدن
در کويِ او گدایی بر خسروی گزیدن

*

عزمِ دیدارِ تو دارد جانِ بر لب آمده بازگردد؟ یا برآید؟ چی‌ست فرمانِ شما؟

۷۴. اگر برخیزد از دست‌ام که با دلدار بنشینم
ز جامِ وصل می نوشم، ز باغِ عیش گل چینم

۷۵. مرا امیدِ وصالِ تو زنده می‌دارد وگرنه هر دم‌ام از هجرِ توست بیمِ هلاک

*

حکایتِ شبِ هجران فروگذاشته به به شکرِ آن که برافکند پرده روزِ وصال

۷۶. پیرِ دردی کشِ ما گر چه ندارد زر و زور
خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد

۷۷. حلقه‌يِ پیرِ مغان از ازل‌ام در گوش است
بر همان ایم که بودیم و همان خواهد بود

زمین؛ و به این آفریده‌ها هیچ نظرِ مهر و محبّت نکرد، رسول به ایشان نفرستاد و پیغام به ایشان نداد،[۷۸] و چون نوبت به خاکیان رسید، که بر کشیدگانِ لطف بودند و نواختگانِ فضل و معادنِ انوارِ اسرار، به لطف و کرمِ خویش ایشان را محلِّ نظرِ خود کرد، پیغامبران به ایشان فرستاد، فرشتگان را رقیبانِ[۷۹] ایشان کرد. سوزِ مهر در سینه‌ها[۸۰] نهاد. آتشِ عشق[۸۱] در دل‌ها افکند. خطوطِ ایمان بر صفحه‌هايِ دل‌هاشان نبشت،[۸۲] که: «کَتَبَ فی قلوبهم الایمان». رقمِ محبّت[۸۳] بر

---

۷۸. آن پیکِ نامور که رسید از دیارِدوست   آورد حرزِ جان ز خطِ مشکبارِ دوست

۷۹. صبا زِ زلفِ تو با هر گلي حدیثي راند   رقیب کی رهِ غمّاز داد در حرم‌ات!

*

روا مدار، خدایا، که در حریمِ وصال   رقیب محرم و حرمان نصیبِ من باشد

*

رقیب آزارها فرمود و جايِ آشتی نگذاشت
مگر آهِ سحرخیزان سويِ گردون نخواهد شد؟

*

غمِ حبیب نهان به ز جست‌ـو‌ـجويِ رقیب
که نیست سینه‌ي اربابِ کینه محرمِ راز

*

رقیب‌ام سرزنش‌ها کرد که «ز این باب رخ برتاب!»
چه افتاد این سرِ ما را که خاکِ در نمی‌ارزدا

۸۰. طرازِ پیرهنِ زرکش‌ام مبین چون شمع   که سوزهاست نهانی درونِ پیرهن‌ام

۸۱. نه این زمان دلِ حافظ در آتشِ هوس است
که داغدارِ ازل همچو لاله‌يِ خودروست

*

زین آتشِ نهفته که در سینه‌يِ من است
خورشید شعله‌اي‌ست که در آسمان گرفت

*

بیانِ شوق چه حاجت که حالِ آتشِ دل
توان شناخت ز سوزي که در سخن باشد

۸۲. نیست درلوحِ دل‌ام جز الفِ قامتِ یار   چه کنم؟ حرفِ دگر یاد نداد استاد‌ـام!

۸۳. یاد باد آنکه نهان‌ات نظري با ما بود   رقمِ مهرِ تو بر چهره‌يِ ما پیدا بود

ضمیرهاشان کشید، که: «یُحِبُّهم و یُحِبّونه». آن سرّ که او را، جَلَّ جَلالـه، با آدمیـان بود[۸۴] نه با عرش بود نه بـا کـرسی نه بـا فلک نه با مَلَک. زیرا که ایشان همه بندگانِ مجرّد بودند و آدمیان هم بندگان[۸۵] بودند و هم دوستان: «نَحنُ اولیاؤکم فی‌الحیوة الدّنیا و فی الآخرة». (ج ۷، ص ۵۲۶-۵۲۷)

* * *

در خبرِ مصطفیٰ ست، صلوات الله علیه، که: «حقّ، جلّ جلاله، دوستانِ خود را به بلا تعهد کند، چنانکِ شما بیمار را به طعام و شراب تعهد کنید.» و گفت: «در فرادیسِ اعلیٰ بسی درجات و منازل هست که بنده هرگز به جهدِ خود بدان نتواند رسید.[۸۶] ربّ العزّة بنده را به آن بلاها که در دنیا بر سرِ وی گمارَد بدان [درجات] رساند.»[۸۷]

---

۸۴. نـاظرِ رویِ تـو صـاحب‌نظران انـد، آری
سرِّ گیسویِ تو در هیچ سری نیست که نیست

۸۵. کس درجهان ندارد یک بنده همچوحافظ
زیـراکـه چـون تـوشاهی کس درجـهان نـدارد

*

به ولایِ تو که گر بنده‌یِ خویش‌ام خوانی
از سـرِ خـواجگـیِ کـون‌ـو‌ـمکـان بـرخـیزم

*

سرِ خدمتِ تو دارم، بخرـام به لطـف و مـفروش
کـه چـو بـنده کـمتر افـتد بـه مـبارکی غـلامی

*

تو بنده‌ای، گله از دوستان مکن، حافظ!
که شرطِ عشق نباشد شکایت از کم‌ـو‌ـبیش

۸۶. به سعیِ خود نتوان برد ره به منزلِ مقصود
مـحال بـود کـار بـی‌حواله بـرآیـد

۸۷. مقـامِ عیش میسّر نمی‌شـود بـی‌رنج
بلی، به حکمِ بلا بسته انـد عـهدِ الست

*

لطف‌اش آسایشِ ما مصلحتِ وقت ندید
ور نـه از جـانبِ مـا دل‌نگـرانی دانست

و گفته‌اند که حقّ، جلّ جلاله، ذریّتِ آدم را هزار قسم گردانید و ایشان را بر بساطِ محبّت اشراف داد، همه را آرزویِ محبّت خاست. آنگه دنیا را بیاراست و بر ایشان عرضه کرد. ایشان چون [آن] زخارف و زهرات دیدند، مست و شیفته‌یِ دنیا گشتند و با دنیا بماندند، مگر یک طایفه که همچنان بر بساطِ محبّت ایستاده بودند و سر به گریبانِ دعوی برآورده. پس این طایفه را هزار قسم گردانید و عقبیٰ بر ایشان عرضه کرد.[۸۸] ایشان چون آن ناز و نعیمِ ابدی دیدند، ظلِّ ممدود[۸۹] و مآءِ مصحوب و حور و قصور،[۹۰] شیفته‌یِ آن شدند و با وی بماندند، مگر یک طایفه که همچنان ایستاده بودند بر بساطِ محبّت، طالبِ کنوزِ معرفت.[۹۱] ربّ‌العالمین ایشان را به سرِ کویِ بلا آوَرد و مفاوز و مهالکِ بلا به ایشان نمود، آن یک قسم هزار قسم گشتند، همه روی از قبله‌یِ بلا بگردانیدند مگر یک طایفه که روی نگردانیدند و عاشق‌وار سر به کویِ بلا درنهادند؛ نه از بلا اندیشیدند نه از عنا.[۹۲] گفتند:

---

۸۸. سر ـ ام به دنیی و عقبی فرونمی‌آید   تبارک‌الله ازین فتنه‌ها که در سرِ ماست!

■

زهی همّت که حافظ راست، کز دنیی و از عقبی
نیاید هیچ در چشم‌اش بجز خاکِ سرِ کوی‌ات

۸۹. ظلِّ ممدودِ خمِ زلفِ توام بر سر باد   کاندرین سایه قرارِ دلِ شیدا باشد

۹۰. صحبتِ حور نخواهم، که بود عینِ قصور
با خیالِ تو اگر با دگری پردازم

*

واعظ مکن نصیحتِ شوریدگان که ما   با خاکِ کویِ دوست به فردوس ننگریم

۹۱ هان، بر در است قصّه‌یِ اربابِ معرفت
رمزیِ برو بپرس، حدیثی بیا بگو!

۹۲. در طریقِ عشق‌بازی امن و آسایش بلاست
ریش باد آن دل که با دردِ تو خواهد مرهمی!

*

عشق‌بازی کارِ بازی نیست، ای دل، سر بباز!
زان که گویِ عشق نتوان زد به چوگانِ هوس

←

«ما را خود آن دولت[۹۳] بس که محملِ اندوهِ تو گشتیم و غمِ بلایِ تو خوردیم.»[۹۴]

قدرِ دردِ او کسي داند که او را شناسد. او که وی را نشناسد، قدرِ دردِ او چه داند![۹۵]

←

*

ما چو دادیم دل و دیده به طوفانِ بلا گــو بیا سیلِ غـم و خانه زِ بـنیاد بـبر!

*

رونــدگانِ طـریقت رهِ بـلا ورزنـد رفیقِ عشق چه غم دارد از نشیب و فـراز!

۹۳. هاتف آن روز به من مژده‌ي این دولت داد
که بر آن جور-و-جـفا صـبر و ثبات‌ام دادنـد

*

حافظ، جنابِ پیرِ مغان جايِ دولت است
مـن تـرکِ خـاک‌بـوسيِ ایـن در نـمی‌کنم

۹۴. دیگران قرعه‌يِ قسمت همه بر عیش زدند
دلِ غـم‌دیده‌يِ مـا بـود کـه هـم بـر غـم زد

*

دوست را گر سرِ پرسیدنِ بیمارِ غم است
گو، «بران خوش، که هنوز-اش نفسي می‌آید!»

*

صبا بگو که چه‌ها بر سر-ام درین غمِ عشق
زِ آتشِ دلِ سـوزان و دودِ آه رسـید

۹۵. حافظ اندر دردِ او می‌سوز و بی‌درمان بساز
زان کـه درمـاني نـدارد دردِ بـی‌آرامِ دوست

*

من و مقامِ رضا بعد ازین و شکرِ رقـیب
که دل به دردِ تو خو کرد و ترکِ درمان گفت

*

ز دردِ دوست نگویم حدیث جز با دوست
کـه آشـنا سـخنِ آشـنا نگـه دارد

*

بیا و حالِ اهلِ درد بشنو به لفظِ انـدک و مـعنيِ بسـیار

پیرِ طریقت گفت: الاهی! نالیدنِ مـن در درد از بیمِ زوالِ درد است.[۹۶] او که از زخمِ دوست بنالد،[۹۷] در مهرِ دوست نامرد است. ای جوان‌مرد! اگر طاقت و زهره‌ي این کار داری، قصدِ راه کن؛ شربتِ بلا نوش کن و دوست را بر آن گواه کن؛ یا نه عافیت به ناز دار و سخن کوتاه کن![۹۸] هیچ کس به بددلی جان‌بازی نکرد و به پشتيِ آب ـ و ـ گل سرافرازی نکرد. با بیمِ جان غوّاصی نتوان و به پشتيِ آب ـ و ـ گل سرافرازی نتوان. یا جان کم گیر[۹۹] یا خویشتن متاوان!

(ج ۸، ص ۳۰-۳۱)



پیر طریقت گفت: ذکرِ دوست[۱۰۰] بهره‌يِ مشتاقان است، روشنايیِ دیده و دولتِ جان و آیینِ جهان است. یک نفس در صحبتِ دوست ملکِ جاودان است.

---

۹۶. در طریقِ عشق‌بازی امن و آسایش بلاست
ریش باد آن دل که با دردِ تو خواهد مرهمي!

۹۷. مشوی، ای دیده، نقشِ غم ز لوحِ سینه‌يِ حافظ
که زخمِ تیغِ دلدار است و رنگِ خون نخواهد شد



جانا کدام سنگدلِ بی‌کفایت است   کاو پیشِ زخمِ تیغِ تو جان را سپر نکرد!



اگر تو زخم زنی به که دیگری مرهم!   وگر تو زهر دهی به که دیگری تریاک!

۹۸. اهلِ کام و ناز را در کويِ رندی راه نیست
رهرويِ باید جهان‌سوزي، نه خامي بی‌غمي!

۹۹. دل‌ام ز نرگسِ ساقی امان نخواست به جان
چرا که شیوه‌يِ آن ترکِ دل‌سیه دانست



حریمِ عشق را درگه بسي بالاتر از عقل است
کسي آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

۱۰۰. ذکرِ رخ و زلفِ تو دل‌ام را   وردي‌ست که صبح و شام دارد



و حبّک راحتی فی کلِّ حینٍ   و ذکرک مونسی فی کلِّ حالٍ

عزیز آن رهی[۱۰۱] که سزایِ آن است. او که طالبِ آن است، بالله که در میانِ آتش نازان است![۱۰۲]

آن دیده که او را دید[۱۰۳] به ملاحظه‌یِ غیرِ او کی پردازد[۱۰۴] و آن جان که با او صحبت یافت[۱۰۵] با آب-و-خاک چند سازد! خو کرده در حضرتِ عزّت مذّلتِ حجاب چند برتابد! والی بر شهرِ خویش در غربت عمر چون به سر آرد؟

این نواخت و منزلت و این دولتِ بی‌نهایت فردا کسي را سزاست که امروز از صفاتِ هستيِ خود جدا ست.[۱۰۶] هر چه آن صفاتِ خودی‌ست همه بند است و هر چه بند است همه رنگ است و هر چه رنگ است در راهِ جوان‌مردان ننگ است!

---

۱۰۱. به داغِ بندگی مردن درین در / به جانِ او، که از ملکِ جهان به

*

دلا دایم گدایِ کویِ او باش / به حکمِ آن که دولت جاودان به!

۱۰۲. عاشقان را گر در آتش می‌پسندد لطفِ دوست / تنگ‌چشم ام گر نظر در چشمه‌یِ کوثر کنم

۱۰۳. هر کس که دید رویِ تو بوسید چشمِ من / کاري که کرد دیده‌یِ ما بی‌نظر نکرد!

۱۰۴. مردمِ دیده‌یِ ما جز به رخت ناظر نیست / دلِ سرگشته‌یِ ما غیرِ تو را ذاکر نیست

*

بجز ابرویِ تو محرابِ دلِ حافظ نیست / طاعتِ غیرِ تو در مذهبِ ما نتوان کرد

*

سخنِ غیر مگو با منِ معشوقه‌پرست / کز وی و جامِ می‌ام نیست به کس پروایي

۱۰۵. یار با ما ست، چه حاجت که زیادت طلبیم؟ / دولتِ صحبتِ آن مونسِ جان ما را بس!

۱۰۶. بیا و هستيِ حافظ ز پیشِ او بردار / که با وجودِ تو کس نشنود زِ من که، «من ام!»

دیدارِ دوست جان را آیین است! بذلِ جان بر امیدِ دیدار[۱۰۷] در شریعتِ دوستی دین است!

(ج ۸، ص ۷۴-۷۵)

* * *

«انّا عَرَضنا الامانة علی السمٰوات و الارض و الجبال...» الآیة: آدمِ صفی، آن سالکِ اوّل، آن چشمه‌ي لطفِ ازل، آن صندوقِ اُعجوبه‌هاي قدرت، آن حُقّه‌ي لطفِ حقیقت، آن نهالِ بوستانِ کرامت، روزگاري [جسدِ] او را در میانِ مکه و طائف در مهدِ عهدِ معارف بداشتند. آن شوربختِ شورچشم، ابلیس، به وی برگذشت، به دستِ حسد[۱۰۸] نهادِ او را بجنبانید، اجوف یافت. گفت: «میان‌تهی‌ست و از میان‌تهی چیزي نیاید!» اقبالِ ازلی در حقِّ آدم او را جواب داد که، «باش تا روزي چند که بازِ رازِ او در پریدن آید! اوّل صیدي که کند تو باشی!»

آن مهجورِ لعین، ابلیس، از آدم گِل دید دل ندید؛ صورت دید صفت ندید؛ ظاهر دید باطن ندید. هرگز بر آتش مُهر نتوان نهاد، مُهر بر خاک [توان] نهاد که خاک مُهرگیر است نه آتش! «ما آدم را که از خاک و گل در وجود آوردیم، حکمت در آن بود که تا مهرِ امانت بر گِلِ دلِ او نهیم که: انّا عرضنا الامانة...»

مشتي خاک و گل در وجود آورد و به آتشِ محبّت بسوخت. پس او را بر بساطِ انبساط جای داد. آنگه *امانت* بر عالمِ صورت عرض داد. آسمان‌ها و

---

۱۰۷. هر چند دور ام از تو ــ که دور از تو کس مباد! ــ
لیکن امیدِ وصلِ تو ـام عن‌قریب هست

*

دل به امیدِ وصلِ تو همدمِ جان نمی‌شود جان به هوايِ کويِ تو خدمتِ تن نمی‌کند

*

این جانِ عاریت که به حافظ سپرده دوست
روزي رخ‌اش ببینم و تسلیمِ وی کنم

۱۰۸. حافظ افتادگی از دست مده زان که حسود
عرض و جان و دل ـ و ـ دین در سرِ مغروری کرد

زمین‌ها و کوه‌ها سر وازدند. آدم مردانه درآمد و دست پیش کرد.[۱۰۹] گفتند: «ای آدم! بر تو عرضه نمی‌کنند! تو چرا در می‌گیری؟» گفت: «زیرا که سوخته من ام[۱۱۰] و سوخته را جز درگرفتن روی نیست!»

ای جوان‌مردا! جهدِ آن کن که عهدِ اوّل هم بر مُهرِ اوّل[۱۱۱] نگاه داری. امانتی به نزدیکِ تو نهادند از عهدِ ربوبیّتِ «اَلَستُ بربکُم؟» و مهرِ «بلیٰ!»[۱۱۲] برو نهادند. چون عمر به آخر رسد و تو را به منزلِ خاک برند، آن فرشته درآید و گوید: «مَن ربّک؟» آن مطالعت است که می‌کند که تا مُهرِ روزِ اوّل بر جای هست یا نه. ای مسکین! از فرق تا قدمِ تو مُهر برنهاده اند و مُهر از مِهر بود. مُهر بر آنجا نهند که مِهر در آنجا دارند.

---

۱۰۹. آسمان بارِ امانت نتوانست کشید — قرعه‌یِ فال به نامِ منِ دیوانه زدند

*

گر امانت به سلامت ببرم، باکی نیست! — بی‌دلی سهل، گر از پی نبود بی‌دینی

۱۱۰. یارب، اندرکنفِ سایه‌یِ آن سروِ بلند — گر منِ سوخته یک دم بنشینم، چه شود؟

*

دردمندیِ منِ سوخته‌یِ زارِ نزار — ظاهراً حاجتِ تقریر و بیان این‌همه نیست

*

بازآی و دلِ تنگِ مرا مونسِ جان باش — وین سوخته را محرمِ اسرارِ نهان باش

۱۱۱. گوهرِ مخزنِ اسرار همان است که بود — حقه‌یِ مهر بدان مُهر و نشان است که بود

*

من آن نی‌ام که دهم نقدِ دل به هر شوخی — درِ خزانه به مُهرِ تو و نشانه‌یِ توست

*

خون شد دل‌ام از حسرتِ آن لعلِ روان‌بخش — ای درجِ محبّت، به همان مُهر و نشان باش!

*

از دمِ صبحِ ازل تا آخرِ شامِ ابد — دوستیّ و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

*

بوسه بر درجِ عقیقِ تو حلال است مرا — که به افسوس و جفا مُهرِ وفا نشکستم

۱۱۲. مقامِ عَیش میسّر نمی‌شود بی‌رنج — بلی، به حکمِ بلا بسته‌اند عهدِ الست!

[نسخه‌یِ بدل: بلیٰ]

ای رضوان! بهشت تو را! ای مالک! دوزخ تو را! ای کرّوبیان! عَرش شما را!
ای دلِ سوخته، که بر تو مُهرِ مِهر است، تو مرا و من تو را!

این بارِ امانت نه کوه طاقتِ آن داشت نه زمین، نه عرش، نه کرسی. مَلَکی را بینی که اگر جناحي را بسط کند خافقین را در زیرِ جناحِ خود آرد، امّا طاقتِ حملِ این معنی ندارد؛ و آن بیچاره آدمی‌زادي را بینی، پوستي در استخواني کشیده، بی‌باک‌وار شربتِ بلا در قدحِ ولا[۱۱۳] کشیده و در وی هیچ تغیّر ناآمده! آن چراست؟ زیراکه صاحب‌دل است.[۱۱۴]

آدمِ صفی که بدیعِ فطرت بود و نسیجِ ارادت، چون دید که آسمان و زمین بارِ امانت برنداشتند، مردانه درآمد و بارِ امانت برداشت. گفت: «ایشان به عظیمي بار نگرستند، از آن سر وازدند؛ و ما به کریمي[۱۱۵] نهنده‌ي امانت نگرستیم.» و بارِ امانتِ کریمان به همّت کشند نه به قوّت.

(ج ۸، ص ۱۰۰-۱۰۲)



از رويِ ظاهر زلّتي آمد از آدم و معصیتي از ابلیس. آدم را گفتند: «گندم مخور!»، بخورد. ابلیس راگفتند: «سجده کن!»، نکرد. امّا سرمایه‌يِ ردّ و قبول نه از کردارِ ایشان خاست که از جریانِ قلم و قضایايِ قِدَم خاست. قلم، از نتایجِ مشیّتِ

---

۱۱۳. به ولايِ تو که گر بنده‌يِ خویش‌ام خوانی
از سـرِ خـواجگـيِ کـون‌ـو‌ـمکـان بـرخـیزم

۱۱۴. حلقه‌يِ زلف‌اش تماشاخانه‌يِ بادِ صباست
جانِ صد صاحب‌دل آنجا بسته‌يِ یک مو ببین!

۱۱۵. اربابِ حاجت ایم و زبانِ سؤال نیست
در حضرتِ کریم تمنّا چه حاجت است!



زانجا که پرده‌پوشيِ عـفوِ کـریمِ تـوست   بر قلبِ ما ببخش که نقدي‌ست کـم‌عیار



دیده‌يِ بـدبین بـپوشان، ای کـریمِ عـیب‌پوش،
زین جسارت‌ها که من در کنجِ خلوت مـی‌کنم

قِدَم، در حقِّ آدم به سعادت رفت [و] هم از نهادِ وی متمسّکي پیدا آوردند و جنایتِ وی به حکمِ عذر به وی حوالت کردند.[۱۱۶] گفتند: «فَنَسیٰ و لَم نَجِدُ لَهُ عَزماً». و ابلیس را که قلم، به حکمِ مشیّتِ[۱۱۷] قِدَم، به ردّ و طردِ او رفت، هم از نهادِ وی کمینگاهي برساختند و جنایتِ وی بدو حوالت کردند [و] گفتند: «أبیٰ و استکبَرَ و کانَ مِن الکافرین»! قلاّده‌اي از بهرِ لعنت برساختند و به حکمِ ردِّ ازل بر جیدِ روزگارِ او بستند. عبادت‌اش سببِ لعنت گشته، طاعت‌اش داعیه‌يِ راندن شده.

جواز آمد از درگاهِ عزت که: «اُسجُدوا لآدم!» آن لعین عنانِ خواجگی بازنکشید که نخوتِ «أنا خیرٌ!» در سر داشت. به خواجگی پیش آمد که: «من به ام ازو! خَلَقتَنی مِن نار و خَلَقتَهُ مِن طین!»[۱۱۸] آن لعین قیاس کرد و در قیاس راهِ خطا رفت.

ای لعین! از کجا می‌گویی که آتش به از خاک است؟ نمی‌دانی که آتش سببِ فرقت است و خاک سببِ وصلت؟ خاک چون تر شود نقش پذیرد، آتش چون بالا گیرد همه نقش‌ها بسوزد. لاجرم نقشِ معرفتِ ابلیس [در آتشِ وی] بسوخت و نقشِ معرفت [ـِ آدم] دلِ آدم و آدمیان را بیفروخت: «اولٰئکَ کَتَبَ فی قُلوبهم الایمان».

درویشي در پیشِ بـویزیدِ بسطامـی شد: ازیـن دردزده‌اي! شوریده‌ـرنگي! سر و پای گم کرده‌اي! به سانِ مسافران درآمد [و] از سر وجدِ خویش گفت: «یا بایزید! چه بودی اگر این خاکِ بی‌باک نبودی!» بویزید از دستِ خود رها شد. بـانگ بر درویش زد که: «اگر خاک نبـودی این سوزِ سینه‌ها نبودی! ور خـاک نبـودی شادی و اندوهِ دین نبودی! ور خاک نبودی آتشِ عشق نیفروختی! ور

---

۱۱۶. دارم امیدِ عاطفتي از جنابِ دوست ‌ ‌ کردم جنایتي و امید ـام به عـفوِ اوست

۱۱۷. مکن به چشمِ حقارت نگاه در منِ مست ‌ ‌ کـه نـیست مـعصیت و زهـد بـی‌مشیّتِ او

۱۱۸. زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه ‌ ‌ رنـــد از رهِ نـیاز بـه دارالسـلام رفت

خاک نبودی بویِ مُهرِ ازل که شنیدی! ور خاک نبودی آشنایِ لَم یَزَل که بودی!»[۱۱۹]

(ج ۸، ص ۳۷۳-۳۷۵)

* * *

اگر آدمی را عمرِ نوح دهند و جمله‌ی روزگارِ عمرِ خود در شکرِ این نعمت و این کرامت به سر آرد که ربّ العِزّة در حقِ وی می‌فرماید: «نَحنُ اولیآؤکُم فی الحیٰوة الدنیا و فی الآخرة»، عمر-اش [به سر] رسد و هرگز به شکرِ این نعمت و شناختِ این کرامت نرسد که می‌فرماید، جَلَّ جَلاله: «ما دوستِ شما ایم و یارِ مهربانِ شما ایم و یاری‌دهنده‌یِ شما ایم، هم در دنیا و هم در عقبیٰ!»

اندیشه کن که حق، جلّ جلاله، از بهرِ تو جوابِ فرشتگان چون داد، آن گه که گفتند: «أتَجعَلُ فیها مَن یُفسِدُ فیها؟» الله نفرمود که ایشان فساد نکنند، لٰکن فرمود: «إنّی أعلَمُ ما لاتَعلَمون.» شما را بر اسرارِ الاهیّتِ ما اطلاع نیست و بر الطافِ ربوبیّتِ ما با آدمیان وقوف نیست! اگر نااهل اند اهلِ‌شان گردانم؛ اگر دور اند نزدیکِ‌شان گردانم؛ اگر ذلیل اند عزیزِشان گردانم؛[۱۲۰] اگر شما جفایِ ظاهرِ ایشان می‌بینید، من صفایِ باطنِ ایشان می‌بینم. ایشان برداشته‌یِ لطفِ ازل اند[۱۲۱] و نواخته‌یِ فضلِ ابد.

---

۱۱۹. ذرّه‌یِ خاک‌ام و درکویِ تو-ام وقت خوش است
ترسم، ای دوست، که بادي ببرد ناگاه‌ام

۱۲۰. به خواری منگر، ای منعم، ضعیفان و نحیفان را
که صدرِ مجلسِ عزّت فقیرِ ره‌نشین دارد

*

گر-ام زمانه سرافراز داشتی و عزیز　　سریرِ عزّت‌ام آن خاکِ آستان بودی

۱۲۱. ناامید-ام مکن از سابقه‌یِ **لطفِ ازل**
تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت!

*

یارب این قافله را **لطفِ ازل** بدرقه باد　　که ازو خصم به دام آمد و معشوقه به کام

بویزیدِ بسطامی، قَدّسَ الله روحَهُ، در راهي می‌رفت، آوازِ جمعي به گوشِ وی رسید. خواست که آن حال بازداند. فراز رسید. کودکي دید در لَژَنِ سیاه افتاده و خلقي به نظّاره ایستاده. همی ناگاه مادرِ آن کودک ازگوشه‌اي دردوید و خود را در میانِ لژن افکند و آن کودک را برگرفت و برفت. بویزید چون آن بدید، وقت‌اش خوش گشت. نعره‌اي بزد، ایستاده و می‌گفت: «شفقّت بیامد، آلایش ببُرد! محبّت بیامد، معصیت ببُرد! عنایت بیامد، جنایت ببرد!»[۱۲۲]

(ج ۸، ص ۵۳۰-۵۳۱)

* * *

به نامِ او که طلبِ او به کششِ او[ست] و یافتِ او به عنایت او.[۱۲۳] کدام تن بینی نه گداختهِ‌ي قهرِ او و کدام دل بینی نه نواختهِ‌ي لطفِ او! کدام جان است نه در مَخلَبِ بازِ عزّتِ او! کدام سر است نه سرمستِ شرابِ محبّتِ او! کدام چشم است نه منتظرِ دیدارِ او![۱۲۴] کدام گوش است نه در آرزويِ گفتارِ او![۱۲۵]

الاهی! همه عالم تو را می‌خواهند. کار آن دارد که تا تو که را خواهی. به ناز کسي که تو او را خواهی، که اگر برگردد زِ تو او را در راه ای![۱۲۶]

* * *

قوله تعالی: «هل اتیٰ علی الانسان حینٌ من الدّهر»: مفسّران گفتند، «انسان» اینجا آدم است «و حینٌ من الدّهر» اشارت است به آن روزگار که جسدي بود بی‌روح میانِ مکه و طایف افکنده، چهل سال.

---

۱۲۲. چون حسنِ عاقبت نه به رندی و زاهدی‌ست
آن به که کارِ خود به عنایت رها کنند

۱۲۳. به رحمتِ سرِ زلفِ تو واثق ام، ور نه
کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن؟

۱۲۴. گر بادِ فتنه هر دو جهان را به هم زند — ما و چراغِ چشم و رهِ انتظارِ دوست

۱۲۵. چشمِ من در رهِ این قافلهِ‌ي راه بماند — تا به گوشِ دل‌ام آوازِ درا بازآمد

۱۲۶. ما وَ می و زاهدان و تقویٰ — تا یار سرِ کدام دارد!

اگر کسي گوید: «چه حکمت است در آن [که] آدم را چهل سال میانِ مکه و طایف چنان بگذاشت و در آفرینشِ وی مُهلَت افکند؟» جواب آن است که: ظاهرِ آدم از گِل بود و در [کارِ] گِل مهلت نمی‌بایست؛ امّا در [کارِ] دل مهلت می‌بایست: نه «مهلتِ قدرت» می‌گویم که «مهلتِ حشمت» می‌گویم.

آدم نه چون دیگرِ مخلوقات بود که آفرینشِ ایشان به «کُن! فَیَکون» تمام شد. آدم در آفرینش اصل بود و دیگر مخلوقات تبع وی بود. هر چه آفرید از بهرِ آدم آفرید و آدم را از بهرِ خود آفرید: «خَلَقتُک فرداً لِفَرد». [آنگاه گفت:] «در نهادِ آدم دلي می‌باید که مرا شناسد؛ زباني می‌باید که مرا ستاید؛ دیده‌اي می‌باید که مرا بیند؛ دستي می‌باید که کاسِ وصل گیرد؛ قدمي می‌باید که در راهِ ما رود. اگر [وی را] به لحظتي در وجودِ آرم، قدرتِ خود آشکارا کرده باشم و اگر [این کار را] سال‌ها در میان آرم، حشمت و بزرگيِ وی پیدا کرده باشم. و ما حشمتِ دوستانِ خود آشکارا کردن دوستر از آن داریم که قدرتِ خود نمودن!»

زهی دولت و کرامت که از درگاهِ عزّت روی به آدم نهاد، که او را به صد هزار ناز و اعزاز در راه آورد و طرازِ رازِ «انّ الله اصطفیٰ آدم» بر کسوتِ دولتِ او کشید و خالِ اقبالِ «و نَفَختُ فیه مِن روحی» بر رخسارِ جمالِ صفوتِ او زد و خلعتِ رفعتِ «لمّا خَلَقتُ بیدی» در وی پوشید و به مقامي‌ش رسانید که در صفِ صفوت بر بساطِ شهود او را شرابِ محبّت دادا[۱۲۷] وز مناطِ ثریّا تا منقطعِ ثریٰ امینِ حشمتِ اوست و ملائکه‌يِ ملکوت را سجودِ او فرمود و آنگه با این‌همه کرامت که با وی کرد حشمت و رتبت و منزلتِ وی پدید نیامد تا خطابِ «وعصیٰ آدم» درو پیوست. آنگه حشمتِ وی پیدا شد. زیرا که نواخت در وقتِ موافقت دلیلِ کرامت نبود. نواخت در وقتِ مخالفت دلیلِ عزّ و کرامت بود.[۱۲۸]

آدم چون بر تختِ جمال و کمال بود، تاجِ اقبال بر سر و حلّه‌يِ کرامت دربر،

---

۱۲۷. شورِ شرابِ عشقِ تو آن نفس‌ام رود ز سر
کاین سرِ پُرهوس شود خاکِ درِ سرايِ تو

۱۲۸. نصیبِ ماست بهشت، ای خداشناس، برو!
که مستحقِ کرامت گناهکاران اند!

چه عجب بود گر مَلَک و فلک او را خدمت کنند؟ عجب آن باشد که در وهده‌ی زلّت افتد و رقمِ «و عصیٰ آدم» بر وی کشند و آنگه با [آن] عصیان و مخالفت تاجِ «ثمّ اجتباهُ ربّه» بر سرِ خود بیند!

آدم دوست بود، لکن دوستیِ وی پوشیده‌یِ نعمتِ بهشت بود. زیرا که نه هر کجا نعمت بُوَد آنجا دوستی بُوَد؟ پس چون حجابِ بهشت از پیشِ آدم برخاست، حقیقتِ محبّت آشکارا گشت. ابلیس آن گه که ابلیس بود، کس ندانست که ابلیس است و نه نیز خود دانست. عابدی و ساجدی می‌نمود، کمرِ خدمت بسته و چهره به آبِ موافقت شسته. چون پایش بلغزید، پدید آمد که نه دوست است و نه بنده. و آدمِ صفی دوست بود. لٰکن سرِّ دوستی در سترِ نعمت بود، چون پایش بلغزید پدید آمد که هم دوست است و هم بنده.

(ج ۱۰، ص ۳۲۸-۳۲۹)

این نیز بخشي از یک اثرِ دیگرِ صوفیانه‌یِ مهم، یعنی ***مرصادالعبادِ*** نجم‌الدینِ رازی که در قرنِ هفتمِ هجری نوشته شده و ماجرایِ آفرینش را با همان زمینه‌یِ برداشتِ ***کشف‌الاسرار*** و با همان زبانِ دراماتیک بیان می‌کند.[1]

گزیده‌یِ مرصادالعباد:

داستانِ آفرینشِ آدم

بدان که [...] مجموعه‌ای می‌بایست از هر دو عالمِ روحانی و جسمانی که هم آلتِ محبّت و بندگی به کمال دارد و هم آلتِ علم و معرفت به کمال دارد تا ***بارِ امانت*** [را] مردانه و عاشقانه در سُفتِ جان کشد. و این جز ولایتِ دو رنگِ انسان نبود. ملایکه به نور و صفایِ روحانی [آن بار]بدیدند، امّا قوّت [و استعدادِ] صفاتِ جسمانی نداشتند [و آن را] برنتوانستند گرفت. حیوانات [نیز که] قوّت و استعدادِ صفاتِ جسمانی داشتند، امّا نور و صفایِ روحانی نداشتند، شرفِ ***بارِ امانت*** ندیدند [و آن را] قبول نکردند. چون انسان مجموعه‌یِ دو عالمِ روحانی و جسمانی بود، او را به کرامتِ حملِ ***امانت*** مُکَرَّم گردانیدند.

جملگیِ ملاءِ اعلیٰ، کَرّوبی و روحانی، دمِ محبّت نیارستند زد، زیرا که بارِ

---

۱. نقل از ***برگزیده‌یِ مرصادالعباد***، ویراسته‌یِ دکترِ محمدامینِ ریاحی (تهران ۱۳۶۶). افزوده‌ها در کروشه و نسخه‌ویرایی از من است. د. آ.

محبّت نتوانستند کشید؛ چه محبّت و محنت از یک خانه اند و محبّت و شادی از هم بیگانه. شیخ عبدالله انصاری می‌گوید: «محبّت در بکوفت، محنت جواب داد: ای منِ غلامِ آن که [هر چه] از آنِ خود فرا آب داد!»

بیچاره آدمی‌زاد، که از ظلومی و جهولی باری که اهلِ دو جهان از او بگریختند او در آن آویخت و محنتِ جاودانی اختیار کرد و شادیِ هر دو جهانی درباخت!»

بدان که [...] ظاهرِ جهان را مُلک خوانند [و] باطنِ جهان را مَلَکوت. و، به حقیقت، ملکوتِ هر چیز جانِ آن چیز باشد که آن چیز بدان قایم باشد.

جمله‌یِ آفرینش بر دو نوع منقسم است: مُلک و ملکوت؛ و آن را «خلق» و «امر» هم گویند. «عالمِ امر» عبارت از ضدِّ [عالمِ] اجسام است، که قابلِ مساحت و قسمت و تجزّی نیست. دیگر آن که، به اشارتِ «کُن!» بی‌توقّف در وجود آمده است. و «عالمِ خلق» عبارت از [عالمِ] اجسام است، لطیف و کثیف، که قابلِ مساحت و تجزّی ست؛ اگر چه هم به اشارتِ «کُن!» پدید آمده است و لیکن به وسایط و امتدادِ ایام[...]

و لیکن روحِ انسانی به شرفِ اختصاصِ اضافتِ «[و نَفَختُ فیهِ] مِن روحی» مخصوص است، و از اینجا یافت کرامتِ «وَ لَقَد کرّمنا بنی‌آدم و حَمَلنا هم فی البَرّ و البَحر». معنیِ ظاهرِ آیت شنوده باشی ولیکن معنیِ باطن‌اش بشنو. می‌فرماید که: آدمی‌زاد را ما برگرفتیم. او محمولِ عنایتِ ما ست در برّ و بحر، و برّ و بحر آدمی را برنتواند گرفت، زیرا که او *بارِ امانتِ* ما دارد. آن بار که بحر و برّ برنمی‌تافت و برنمی‌گرفت، چون آدمی آن بار برگرفت، برّ و بحر او را با آن بار چه‌گونه برتوانند گرفت! چون او با همه عجز و ضعف بارِ ما کشد، ما با همه قوّت و قدرت و کرم اولیٰ‌تر که بارِ او کشیم. زیرا که ما عاشق و معشوق ایم. آنچه ما را با آدمی و آدمی را با ماست نه ما را با دیگری و نه دیگری را با ما افتاده است.

پادشاهانِ صورتی چون عمارتی فرمایند خدمتگاران [را] بر کار کنند [و] ننگ دارند که به خودیِ خود دست در گل نهند. [کار را] به دیگران بازگذارند. و لٰکن،

چون کار بدان خانه رسد که در آن گنجي خواهند نهاد، جمله‌يِ خدم و حشم را دور کنند و به خوديِ خود دست در گل نهند و آن گنج [را] به خوديِ خود [در آن] بنهند و بر سرِ گنج طلسمي سازند تا از تصرفِ اغيار محفوظ ماند.

حق، تعالیٰ، چون اصنافِ موجودات [را] می‌آفريد، از دنيا و آخرت و بهشت و دوزخ و سايطِ گوناگون برکارکرد [و] در هر مقام و منزل کارکنانِ مختلف فراداشت. چون نوبت به خلقتِ آدم رسيد، گفت: «خانه‌يِ آب-و-گِلِ آدم من می‌سازم. اين را به خوديِ خود می‌سازم، بی‌واسطه، که در او گنجِ معرفت تعبيه خواهم کرد.»

پس جبرئيل را بفرمود که «برو از رويِ زمين يک مشتِ خاک بردار و بيار.» جبرئيل برفت. خواست که يک مشتِ خاک بردارد. خاک گفت: «ای جبرئيل، چه می‌کنی؟» گفت: «تو را به حضرت می‌برم که از تو خليفتي می‌آفرينند.» خاک سوگند برداد به عزّت و ذوالجلاليِ حق که «مرا مَبَر که من طاقتِ قرب ندارم و تابِ آن نيارم. من نهايتِ بُعد اختيار کرده ام تا از سطوتِ قهرِ الوهيّت ايمن باشم که قربت را خطر بسيار است!»

جبرئيل چون ذکرِ سوگند شنيد به حضرت بازگشت. گفت: «خداوندا، تو داناتر ای. خاک تن در نمی‌دهد.» ميکائيل را فرمود، «تو برو.» او برفت. همچنين [خاک] سوگند برداد. اسرافيل را فرمود، «تو برو.» همچنين سوگند برداد. بازگشت.

حق، تعالیٰ، عزرائيل را خطاب کرد، «تو برو. اگر به طوع و رغبت نيايد به اکراه و اجبار برگير و بيار!» عزرائيل بيامد و به قهر يک قبضه خاک از رويِ زمين برگرفت. بياورد آن خاک را [و] ميانِ مکه و طايف فرو کرد.[2]

عشق، حالي، دو-اسبه می‌آمد!

خاکِ آدم هنوز نابيخته بود
عشق آمده بود و در دل آويخته بود

اين باده چو شيرخواره بودم خوردم
نی، نی، می و شير با هم آميخته بود!

---

۲. دوش ديدم که ملايک درِ می‌خانه زدند　　گِلِ آدم بسرشتند و به پيمانه زدند

جملگيِ ملایکه را در آن حالت انگشتِ تعجّب در دندانِ تحیّر مانده که: «آیا این چه سرّ است که خاکِ ذلیل را از حضرتِ عزّت به چندین اعزاز می‌خوانند و خاکِ در کمالِ مذلت و خواری با حضرتِ عزّت و کبریایی چندین ناز و تعزّز می‌کند و با این همه حضرتِ غنا و استغنا[یِ] با کمالِ غیرت، به ترکِ او نگفت و دیگري را به جايِ او نخواند و این سرّ با دیگري در میان ننهاد؟»

الطافِ الوهیّت و حکمتِ ربوبیّت به سرِّ ملایکه فرومی‌گفت: «شما چه دانید که ما را با این مشتي خاک از ازل تا ابد چه کارها در پیش است! معذور اید که شما را سر-و-کار با عشق نبوده است! شما خشک-زاهدانِ صومعه‌نشینِ حظایرِ قدس اید،[۳] از گرمروانِ خراباتِ[۴] عشق چه خبر دارید! سلامتیان را از ذوقِ حلاوتِ ملامتیان[5] چه چاشنی!»

---

۳. صوفيِ صومعهٔيِ عالمِ قدس‌ام، لیکن حالیا دیرِ مغان است حوالتگاه‌ام
*
زکنجِ صومعه حافظ مجوی گوهرِ عشق قدم برون نه اگر میلِ جست-و-جو داری
*
از دلق پوشِ صومعه نقدِ طلب مجوی یعنی ز مفلسان سخنِ کیمیا مپرس
*
سر ز حیرت به درِ میکده‌ها برکردم چون شناسايِ تو در صومعه یک پیر نبود
*
زاهد ایمن مشو از بازيِ غیرت، زنهار که ره از صومعه تا دیرِ مغان این همه نیست!
*
گر من از میکده همّت طلبم، عیب مکن شیخِ ما گفت که در صومعه همّت نبود
*
آن شد، ای خواجه، که در صومعه باز-ام بینی کارِ ما با رخِ ساقی و لبِ جام افتاد

۴. مقامِ اصليِ ما گوشهٔيِ خرابات است خداش خیر دهاد آن که این عمارت کرد!
*
همیشه خرقهٔيِ حافظ به باده در گرو است مگر زِ خاکِ خرابات بود فطرتِ او

۵. نگاه کنید به بیت‌هايِ حافظ دربارهٔيِ «سلامت» و «ملامت» که ذیلِ متنِ *کشف‌الاسرار*

درد دلِ خسته دردمندان دانند
نی خوش‌منشان و خیره‌خندان دانند!
از سرّ قلندری تو گر محروم ای
سرّی‌ست در آن شیوه که رندان دانند![6]

«روزکی چند صبر کنید تا من بر این یک مشتِ خاک دستکاریِ قدرت بنمایم و زنگارِ ظلمتِ خلقیّت از چهره‌ی آینه‌ی فطرتِ او بزدایم تا شما در این آینه نقش‌هایِ بوقلمون بینید. اوّل نقشی آن باشد که همه را سجودِ او باید کرد!»

پس از ابرِ کَرَم بارانِ محبّت بر خاکِ آدم بارید و خاک را گل کرد و به یدِ قدرت در گِل از گِل دل کرد و در دل چندین شور و فتنه حاصل کرد.

از شبنمِ عشق خاکِ آدم گِل شد
صد فتنه و شور در جهان حاصل شد
سرنشترِ عشق بر رگِ روح زدند
یک قطره فروچکید، نام‌اش دل شد!

جمله‌ی ملاءِ اعلیٰ، کرّوبی و روحانی، در آن حالت متعجّب‌وار می‌نگریستند که حضرتِ جلّت به خداوندیِ خویش در آب‌ـو‌ـگِلِ آدم چهل شبان‌روز تصرف می‌کرد وــ چون کوزه‌گر که از گل کوزه خواهد ساختــ آن را به هرگونه می‌مالد و بر آن چیزها می‌اندازد. [خداوند] گِلِ آدم را در تخمیر انداخته و در هر ذرّه‌ایِ از آن گِلِ دلی تعبیه می‌کرد و آن را به نظرِ عنایت پرورش می‌داد. و حکمتِ ازلی با ملایکه می‌گفت: «شما در گل منگرید، در دل نگرید!»

در بعضیِ روایات آن است که چهل هزار سال در میانِ مکه و طایف با آب‌ـو‌ـگلِ آدم از کمالِ حکمت دست‌کاریِ قدرت می‌رفت و [حضرتِ جلّت] بر بیرون و اندرونِ او مناسبِ صفاتِ خداوندی آینه‌ها بر کار می‌نشاند که هر یک

← آوردیم.

۶. سویِ رندانِ قلندر بـه ره‌آوردِ سفر — دلقِ بسطامی و سجاده‌یِ طامات بـریم

*

بر درِ میکده رندانِ قلندر باشند — که ستانند و دهند افسرِ شاهنشاهی

مظهرِ صفتي خواست بود از صفاتِ خداوندی. تا آنچه معروف است، هزار و یک آینه مناسبِ هزار و یک صفت برکار نهاد.[۷] و در هر آینه‌که در نهادِ آدم برکار می‌نهاد، در آن آینه‌ي جمال‌نمای دیده‌يِ جمال‌بین می‌نهاد[۸] تا چون او در آینه به هزار و یک دریچه خود را بیند آدم به هزار و یک دیده او را بیند.

همچنین چهل هزار سال قالبِ آدم میانِ مکه و طایف افتاده بود و هر لحظه از خزاینِ مکنونِ غیب گوهري دیگر لطیف و جوهري دیگر شریف در نهادِ او

---

۷. دوش وقتِ سحر از غصّه نجات‌ام دادند
ونـدران نـیمه‌يِ شب آبِ حـیات‌ام دادنـد
بـی‌خود از شـعشعه‌يِ پرتوِ ذات‌ام کـردند
بـاده از جـامِ تـجلّيِ صـفات‌ام دادنـد
چه مبارک ـ سحري بود و چه فرخنده ـ شبي
آن شبِ قـدر کـه ایـن تـازه بـرات‌ام دادنـد...

۸. بعد ازین رويِ من و آینه‌يِ وصفِ جمال
که در آن جـا خـبر از جـلوه‌يِ ذات‌ام دادنـد

*

جلوه‌گاهِ رخِ او دیده‌يِ من تنها نیست ماه و خورشید هم ایـن آیـنه مـی‌گردانـند

*

روی جـانان‌طلبی؟ آیـنه را قـابل سـازا
زان که هرگز گل و نسرین ندمد ز آهـن و روی

*

پیرِ می‌خانه سحر جامِ جهان‌بین‌ام داد
وانـدر آن آینه از حسـنِ تـو کـرد آگـاه‌ام

*

نظیرِ دوست ندیدم، اگر چه از مه و مهر
نـهادم آیـنه‌ها در مـقابلِ رخِ دوست

*

دل سراپرده‌يِ محبتِ اوست دیـده آیـنه‌دارِ طـلعتِ اوست

*

گوهرِ جامِ جم از کانِ جهاني دگـر است
تـو تـمنّا زِ گـلِ کـوزه‌گـران مـی‌داری؟

تعبیه می‌کردند، تا هر چه از نفایسِ خزاینِ غیب بود جمله در آب‌ـو‌ـگلِ آدم دفین کردند. چون نوبت به دل رسید، گلِ [دلِ] آدم را از ملاطِ بهشت بیاوردند و به آبِ حیاتِ ابدی بسرشتند و به آفتابِ سیصد و شصت نظر بپروردند.

چون کارِ دل بدین کمال رسید، گوهري بود در خزانه‌يِ غیب[9] که آن را از نظرِ خازنانِ ملکوتی نهان داشته بود و خزانه‌داريِ آن به خداونديِ خویش کرده. فرمود که «آن [گوهر] را هیچ خزانه لایق نیست الاّ حضرتِ ما یا دلِ آدم.» آن چه بود؟ گوهرِ محبّت بود که در صدفِ امانتِ معرفت[10] تعبیه کرده بودند و بر جمله‌يِ مُلک و ملکوت عرضه داشته [و] هیچ کس استحقاقِ خزانگی و خزانه‌داريِ آن گوهر نیافته. خزانگيِ آن را دلِ آدم لایق بود[11] که [گلِ آن] به آفتابِ [سیصد و شصت] نظر پرورده بود و به خزانه‌داريِ آن جانِ آدم شایسته بود که چندین هزار سال از پرتوِ نورِ جلالِ احدیّت پرورش یافته بود.

با آن نگار کارِ من آن روز اوفتاد
کآدم میانِ مکه و طایف فتاده بود!

عجب آن که چندین هزار لطف و عاطفت از عنایتِ بی‌علّت با جان و دلِ آدم در غیب و شهادت می‌رفت و هیچ کس را از ملایکه‌يِ مُقَرَّب در آن واقعه محرم

---

۹. گوهرِ مخزنِ اسرار همان است که بود   حقّه‌يِ مهر بدان مهر و نشان است که بود

۱۰. سال‌ها دل طلبِ جامِ جم از ما می‌کرد
وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد!
گوهري کز صدفِ کون و مکان بیرون است
طلب از گم شدگانِ لبِ دریا می‌کرد!



چون می‌رود این کشتيِ سرگشته، که آخر
جان در سرِ این گوهرِ یکدانه نهادیم!



دل‌ام که گوهرِ اسرارِ عشق دروست   توان به دستِ تو دادن، گر‌اش نکو داری

۱۱. من آن نی‌ام که دهم نقدِ دل به هر شوخي
درِ خزانه به مُهرِ تو و نشانه‌يِ توست!

نمی‌ساختند[۱۲] و از ایشان هیچ کس آدم را نمی‌شناختند. یک به یک بر آدم می‌گذشتند و می‌گفتند: «آیا این چه نقشِ عجیب است که می‌نگارند و باز این چه بوقلمون است که از پرده‌ی غیب بیرون می‌آورند!»

آدم به زیرِ لب آهسته می‌گفت: «اگر شما مرا نمی‌شناسید، من شما را می‌شناسم! باشید تا من سر از این خوابِ خوش بردارم [و] اسامیِ شما را یک به یک برشمارم.»

هر چند که ملایکه در آدم تفرّس می‌کردند نمی‌دانستند که این چه مجموعه‌ای ست. تا ابلیسِ پُرتلبیس یکباری گردِ او طواف می‌کرد و بدان یک چشمِ اَعوَرانه بدو درمی‌نگریست. دهانِ آدم گشاده دید. گفت: «باشید که این مشکل را گره‌گشایی یافتم! تا من بدین سوراخ فروروم، بینم چه [گونه] جایی‌ست.»

چون فرورفت و گردِ نهادِ آدم برآمد، نهادِ آدم [را] عالمی کوچک یافت [و] از هر چه در عالمِ بزرگ دیده بود در آنجا نموداری از آن دید. پس چون ابلیس گردِ جمله‌ی قالبِ آدم برآمد، هر چیزی راکه بدید از او اثری، بازدانست که چی‌ست. امّا چون به دل رسید، دل را بر مثالِ کوشکی یافت در پیشِ او از سینه میدانی ساخته، چون سرایِ پادشاهان. هر چند کوشید که راهی یابد تا در اندرونِ دل دررَوَد، هیچ راه نیافت. با خود گفت: «هر چه دیدم سهل بود. کارِ مشکل این جاست. اگر ما را وقتی آفتی رسد از این شخص از این موضع تواند بود. و اگر حق تعالیٰ را با این قالب سر-و-کاری باشد یا تعبیه‌ای دارد در این موضع تواند داشت.» با صد هزار اندیشه نومید از درِ دل بازگشت.

ابلیس چون خایب و خاسر از درونِ قالبِ آدم بیرون آمد، با ملایکه گفت:

---

۱۲. مدّعی خواست که آید به تماشاگهِ راز دستِ غیب آمد و بر سینه‌یِ نامحرم زد



روا مدار، خدایا، که در حریمِ وصال رقیب محرم و حرمان نصیبِ من باشد



هر که شد محرمِ دل در حرمِ یار بماند وان که این کار ندانست در انکار بماند

«هیچ باکي نیست! این شخص مُجَوّف است. او را به غذا حاجت بُوَد و صاحبِ شهوت باشد، چون دیگر حیوانات. زود بر او مالک توان شد. و لٰکن در صدرگاه کوشکي بی‌در-و-بام یافتم. در وی هیچ راه نبود. ندانم تا آن چی‌ست.»

ملایکه گفتند: «اشکال هنوز برنخاسته است! آنچه اصل است هنوز بندانسته ایم!»

با حضرتِ عزّت بازگشتند. گفتند: «خداوندا، مشکلات تو حل کنی؛ بندها تو گشایی؛ علم تو بخشی؛ بر جاهل تو بخشایی. چندین گاه است تا در این مشتيِ خاک به خداونديِ خویش دستکاری می‌کنی و عالميِ دیگر از این مشتی خاک بیافریدی و در آن خزاینِ بسیار دفین کردی و ما را بر [آن] هیچ اطلاعيِ ندادی و کس را از ما محرمِ این واقعه نساختی. باری، با ما بگوی این چه خواهد بود.»

خطابِ عزّت دررسید که: «من در زمین حضرتِ خداوندی را نایبي می‌آفرینم. امّا هنوز تمام نکرده ام. اینچه شما می‌بینید و نمی‌شناسید هنوز خانه و منزلگاه و تختگاهِ اوست. چون این را تمام راست کنم و او را بر تختِ خلافت نشانم، جمله [می‌باید] او را سجود کنید!»

با هم گفتند: «اشکال زیادت ببوده! ما را سجده‌ي او می‌فرماید و او را خلیفه‌يِ خود می‌خواند! ما هرگز ندانستیم که جز او کسي دیگر شایستگيِ مَسجودی دارد و او را ـ سُبحانه و تعالیٰ ـ بی‌یار و شریک و بی‌مثل و بی‌زن و فرزند می‌شناختیم. ندانستیم کسي [باشد که] نیابت و خلافتِ او را بشاید! ما دیگرباره برویم و گردِ این کعبه طوافي بکنیم و احوالِ این خانه نیک بدانیم.»

بیامدند و گردِ قالبِ آدم می‌گشتند و هر کسي در وی نظري می‌کردند. گفتند: «ما اینجا جز آب-و-گل نمی‌بینیم! از او جمالِ خلافت مشاهده نمی‌افتد! در وی استحقاقِ مسجودی نمی‌توان دید![۱۳] [...] از صورتِ این شخص زیادت حسابي برنمی‌توان گرفت. مگر این استحقاق او را از راهِ صفات است. در صفتِ او نیک نظر کنیم.»

---

۱۳. چو حافظ گنجِ او در سینه دارم　　اگرچه مدّعی بیند حقیر-ام

چون نیک نظر کردند قالبِ آدم را از چهار عنصرِ خاک و باد و آب و آتش دیدند ساخته. خاک را به طبع خشک یافتند و باد را تر یافتند و آب را سرد یافتند و آتش را گرم. و همه را ضدِّ یکدیگر دیدند. گفتند: «هر کجا دو ضدّ جمع شود از ایشان جز فساد و ظلم نیاید. چون عالمِ کُبریٰ به ضدّیت در فساد می‌آید، عالمِ صُغریٰ اولیٰ‌تر!»

با حضرتِ عزت [باز]گشتند [و] گفتند: «خلافت به کسي مي‌دهی که از او فساد و خون ریختن تولید کند؟»[۱۴] در روایت می‌آید که هنوز این سخن تمام نگفته بودند که آتشي از سرادقاتِ جلال و عظمت درآمد و خلقي را از ایشان بسوخت.[۱۵]

اوّل ملامتی‌اي که در جهان بود آدم بود و اوّل ملامت‌کننده ملایکه بودند. و اگر حقیقت می‌خواهی، اوّل ملامتی حضرتِ جلّت بود. زیراکه [ایشان] اعتراض اوّل بر حضرتِ جلّت کردند. عجب اشارتي‌ست این که بنايِ عشق‌بازی بر ملامت نهاد[ه ا]ند![۱۶]

عشق آن خوش‌تر که با ملامت باشد
آن زهد بُوَد که با سلامت باشد[۱۷]

جانِ آدم به زبانِ حال با حضرتِ کبریایی می‌گفت: «ما بارِ امانت به رسنِ

۱۴. دشمن به قصد حافظ اگر دم زند، چه باک!
منّت خدای را، که نی‌ام شرمسارِ دوست!

۱۵. عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افروزد
برقِ غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد

۱۶. ملامت‌گو چه دریابد میانِ عاشق و معشوق
نبیند چشمِ نابینا خصوص اسرارِ پنهانی



هر سرِ مويِ مرا با تو هزاران کار است
ما کجاییم و ملامتگرِ بی‌کار کجاست!

۱۷. پارسایی و سلامت هوس‌ام بود، ولیک
عشوه‌اي می‌کند آن نرگسِ فتّان، که مپرس!

ملامت در سُفتِ جان کشیده‌ایم و سلامت فروخته‌ایم و ملامت خریده‌ایم.[۱۸] از چنین نسبت‌ها باک نداریم. هر چه گویند غم نیست!»[۱۹]

* * *

چون تسویه‌ي قالب به کمال رسید، خداوندِ تعالیٰ چنان که در تخمیرِ طینتِ آدم[۲۰] هیچ کس را مجال نداده بود و به خداوندیِ خویش مباشرِ آن بود، در وقتِ تعلقِ روح به قالب [نیز] هیچ‌کس را محرم نداشت [و] به خداوندیِ خویش به نفخِ روح قیام نمود.[۲۱]

در این جا اشارتي لطیف و بشارتي شریف است که روح را در حمایتِ بدرقه‌ي نفخه‌ي خاص می‌فرستد، یعنی: «او را از اعلیٰ مراتبِ عالمِ ارواح به اسفلِ درکاتِ عالمِ اجسام می‌فرستم. مسافتي بعید است و دوست و دشمن بسیار بر راه‌اند،[۲۲] نباید که در این منازل و مراحل به دوست و دشمن مشغول

---

۱۸. دل ـ و ـ دین‌ام شد و دلبر به ملامت برخاست
گفت، «برخیزا ز تو حکمِ سلامت برخاست»

۱۹. تو خوش می‌باش با حافظ، برو، گو، «خصم، جان می‌ده!»
چو گرمی از تو می‌بینم، چه باک از خصمِ دم سرد ـ ام!

*

هزار دشمن‌ام ار می‌کنند قصدِ هلاک   گر ـ ام تو دوست‌ای از دشمنان ندارم باک

۲۰. بر درِ می‌خانه‌ي عشق، ای ملک، تسبیح گوی
کاندر آن جا طینتِ آدم مخمّر می‌کنند!

۲۱. سایه‌ي سروِ تو بر قالب‌ام، ای عیسی‌دم!
عکسِ روح است که بر عظمِ رمیم افتاده‌ست

*

خون شد دل‌ام از حسرتِ آن لعلِ روان‌بخش
ای درجِ محبت، به همان مُهر و نشان باش!

*

از روان‌بخشیِ عیسیٰ نزنم پیشِ تو دم
زان که در روح‌فزایی چو لب‌ات ماهر نیست

۲۲. راهِ تو چه راهي‌ست که از غایتِ تعظیم
دریایِ محیطِ فلک‌اش عینِ سراب است!

شود و مرا فراموش کند، و از ذوقِ انسی که در حضرت یافته است محروم ماند، که راه‌زنان بر راه بسیار اند، ز دشمنانِ حسود و زِ دوستانِ غیور. چون اثرِ نفخه‌یِ ما با او بُوَد نگذارد که ذوقِ انسِ ما از کامِ جانِ او برود تا او در هیچ مقام به هیچ دوست و دشمن بند شود.

«دیگر آنکه، روح را بر سیصد و شصت هزار عالمِ روحانی و جسمانی، مُلکی و مَلَکوتی، گذر خواهیم داد؛ و در هر عالم او را نُزلی انداخته ایم و گنجی از بهرِ او دفین کرده، تا آن روز که او را در سُفلِ عالمِ اجسام به خلافت فرستیم این نُزل‌ها و گنج‌ها با او روان کنیم.[۲۳] بر آن خزاین و دفاین کس را اطلاع نداده ایم.

→ *

راهی‌ست راهِ عشق که هیچ‌اش کناره نیست
آنجا جز آن که جان بسپارند چاره نیست

*

شیر در بادیه‌یِ عشقِ تو روباه شود
آه ازین راه که در وی خطری نیست که نیست!

*

طریقِ عشق پرآشوب و آفت است، ای دل!
بیفتد آن که درین راه با شتاب رود

*

همت‌ام بدرقه‌یِ راه کن، ای طایرِ قدس!
که دراز است رهِ مقصد و من نوسفرام

*

گرچه راهی‌ست پر از بیم زِ ما تا برِ دوست
رفتن آسان بود ار واقفِ منزل باشی

۲۳. سلطانِ ازل گنجِ غمِ عشق به ما داد تا روی درین منزلِ ویرانه نهادیم

*

تا گنجِ غم‌ات در دلِ ویرانه مقیم است
همواره مرا کُنجِ خرابات مقام است

*

چو حافظ گنجِ او در سینه دارم اگرچه مدّعی بیند حقیر-ام
←

جمله من نهاده ام [و] من دانم که چه نهاده ام و کجا نهاده ام و چون نهاده ام.[۲۴] و من دانم که هر یک [را] چون بر باید گرفت.

«در جمله‌ی مقامات دلیل و رهبرِ **روح** من ام![۲۵] تا آن جمله بر وی عرضه کنم و از خزاین و دفاین آنچه او را در آن عالم به کار خواهد آمد بدو دهم و آنچه دیگرباره به وقتِ مراجعت با این حضرت او را در این مقام به کار شود [نزدِ وی] بگذارم. و طلسماتی که از بهرِ [گرداندنِ] نظرِ اغیار[۲۶] در این راه ساخته‌ام تا هر مدّعی[۲۷] به گزاف بدین حضرت نتواند رسید. [آن طلسمات] با او تمایم و

→

*

من که دارم در گدایی **گنجِ سلطانی** به دست
کی طمع در گردشِ گردونِ دون‌پرور کنم!

*

من که ره بردم به **گنجِ حسنِ بی‌پایانِ دوست**
صد گدایِ همچو خود را بعد ازین قارون کنم

*

گنج در آستین و کیسه تهی — جامِ گیتی‌نمای و خاکِ ره ایم

*

دلقِ گدایِ عشق را **گنج** بود در آستین — زود به سلطنت رسد هر که بود گدایِ تو

۲۴. **گنجِ عشقِ خود نهادی در دلِ ویرانِ ما** — سایه‌ی دولت برین کُنجِ خراب انداختی

۲۵. من به سرمنزلِ **عنقا** نه به خود بردم راه
قطعِ این مرحله با مرغِ سلیمان کردم

*

خدای را مددی، **ای دلیلِ راهِ حرم** — که نیست بادیه‌ی عشق را کرانه پدید!

*

کار از تو می‌رود، نظری!، **ای دلیلِ راه!**
کانصاف می‌دهیم، زِ-راه-اوفتاده ایم!

۲۶. معشوقه عیان می‌گذرد بر تو ولیکن — **اغیار** همی بیند، ازان بسته-نقاب است!

۲۷. **مدّعی** خواست که آید به تماشاگهِ راز
دستِ غیب آمد و بر سینه‌ی نامحرم زد

*

حافظ ببر تو گویِ سعادت، که **مدّعی** — هیچ‌اش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت

بندگشاهایِ آن بر او عرضه کنم تا به وقتِ مراجعت راه بر او آسان گردد و از مصالح و مفاسدِ راه او را با خبر کنم.

«دیگر آنکه، چون روح را به خلافت می‌فرستم و ولایت می‌بخشم، جملـه‌یِ دوست و دشمـن، آشنـا و بیگـانه، منتظرِ قـدومِ او مـانده اند. او را به اعـزازِ تمام باید فرستاد. مقرّبانِ حضرتِ خداوندی را فرموده‌ام کـه: چـون او به تختِ خلافت بنشیند جملـه پیشِ تختِ او سجـود کنیـد! بـاید که اثرِ اعزاز و اکرامِ ما بر وی ببینند تا کار در حساب گیرند!»[۲۸]

پس روحِ پاک را [...] بر جملگیِ ممالکِ روحانی و جسمانی‌اش عبور دادند و در هر منزل و مرحله آنچه زبده بود و جملگی خلاصه‌یِ دفاین و ذخایرِ آن مقام بود در موکبِ او روان کردند و او را در مملکتِ انسانیّت بر تختِ قالب به خلافت بنشاندند و در حال جملگیِ ملاءِ اعلیٰ، از کرّوبی و روحانی، پیشِ تختِ او به سجده درآمدند. جبرئیل را بر آن درگاه به حاجبی فروداشتند و میکائیل را به خازنی. جملهٔیِ مَلَک و فلک هر کسي را بر این درگاه به شغلي نصب کردند.

[آنگاه] خواستند تا تمهیدِ قاعده‌یِ سیاست کنند و یکي را بر دار کشند تا در مُلک و ملکوت کسي دیگر دمِ مخالفتِ این خلافت نیارد زد. آن مغرورِ سیاه گلیم را (که وقتي به فضولی بی‌اجازت، دزدیده، به قالبِ آدم در رفته بود و به چشمِ حقارت[۲۹] در ممالکِ خلافتِ او نگرسته و خواسته تا در خزانه‌یِ دلِ آدم نقبي زند، میسر نشده) او را به تهمتِ دزدی بگرفتند و به رسنِ شقاوت بربستند تا وقتِ سجود [، که] جمله‌یِ ملایکه سجده کردند، او نتوانست کرد. زیرا که به رسنِ شقاوت آن روز ـ اش [بر]بستند که بی‌دستوری در کارخانه‌یِ غیب رفته بود.

آورده اند که چون روح به قالبِ آدم درآمد، در حال گردِ جملگيِ ممالکِ بدن

---

۲۸. به صدرِ مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست
گدایِ شهر نگـه کـن، کـه مـیرِ مـجلس شـد!

۲۹. چـو حـافظ گـنجِ او در سـینه دارم اگـرچـه مـدّعی بـینـد حـقیـرـام



مبین حقیر گدایانِ عشق را کاین قوم شـهانِ بـی‌کمر و خسـروانِ بـی‌کُلَه انـد

برگشت. [آن را] خانه‌اي بس ظلمانی و باوحشت یافت، بنايِ آن بر چهار اصلِ متضاد نهاده. دانست که آن را بقايي نباشد. خانه‌اي تنگ و تاریک دید، چندین هزار حیوانِ موذی در وی، از حشرات و حیّات و عقارب و انواعِ سباع و انعام و بهایم.

روحِ نازنین که چندین هزار سال در جوارِ قربِ ربّ‌العالمین به صدهزار ناز پرورش یافته بود، از آن وحشت‌ها نیک متوحّش گشت [و] قدرِ انسِ حضرتِ عزّت [را] که تا این ساعت نمی‌دانست، بدانست [و] نعمتِ وصال را که همیشه مستغرقِ آن بود و ذوقِ آن نمی‌یافت و حقِّ آن نمی‌شناخت، بشناخت. آتشِ فراق در جان‌اش مشتعل شد؛ دودِ هجران به سر-اش برآمد.[۳۰]

در حال از آن وحشت-آشیان برگشت و خواست تا هم بدان راه [که آمده بود] بازگردد. چون خواست که بازگردد، مرکبِ نفخه طلب کرد تا برنشیند؛ که او پیاده نرفته بود و سوار آمده بود. مرکب نیافت. نیک شکسته‌دل شد. با او گفتند که: «ما از تو این شکسته‌دلی می‌خریم!»[۳۱]

قبض بر وی مستولی شد. آهي سرد برکشید. گفتند: «ما تو را از بهرِ این آه فرستاده‌ایم!»[۳۲] بخارِ آه به بامِ دماغِ او برآمد. در حال عطسه‌اي بر آدم افتاد؛ حرکت در وی پیدا شد. دیده بگشود: فراخنايِ عالمِ صورت بدید؛ روشنيِ آفتاب

---

۳۰. قرینِ خیلِ خیال ایم و هم‌رکیبِ شکیب
قـــرینِ آتشِ هـــجران و هـــم‌قرانِ فـراق

۳۱. در راهِ ما شکسته‌دلی می‌خرند و بس   بازارِ خودفروشی از آن سويِ دیگر است

۳۲. با دلِ سنگین‌ات آیا هیچ درگیرد شبي
آهِ آتشـبار و سـوزِ نـالهٔ شـبگیرِ ما؟



گفتم روم به خواب و ببینم خیالِ دوست
حـــافظ ز آه و نـــاله امـــان‌ام نـــمی‌دهد



دانــم ســرآرد غـصه را، رنگـین بـرآرد قـصه را
این آهِ خون‌افشان که من هر صبح و شامي مـی‌زنم

مشاهده کرد. گفت: «الحمدُ لله!» خطابِ عزّت در رسید که «یَرحَمَکَ ربّک!».
ذوقِ خطاب به جان‌اش رسید، اندک سکونتي در وی پدید آمد.

امّا، هر وقت که از ذوقِ قربت و انسِ حق براندیشیدی[۳۳] و فراخناي فضاي عالمِ ارواح و زُقّه‌هایي که بی‌واسطه یافته بود یاد کردی، خواستی تا قفسِ قالب بشکند و لباسِ آب‌ـو‌ـگل بر خود پاره کند.[۳۴]

همچنان که اطفال را به چیزهاي رنگین و آوازِ زَنگُله و نقل و میوه مشغول کنند، آدم را به معلّمیِ ملایکه و سجودِ ایشان و بردن به آسمان‌ها و بر منبر کردن و گردِ آسمان‌ها گردانیدن، و آن قصه‌هاي معروف که گفته اند، مشغول می‌کردند تا باشد که قدري نایره‌ي آتشِ اشتیاقِ او به جمالِ حضرت[۳۵] تسکین پذیرد و با چیزي دیگر انس گیرد و آن وحشت از وی زایل شود. خطاب می‌رسید که: «ای آدم! در بهشت رو و ساکن بنشین و چنان که خواهی می‌خور و می‌خُسب و با هر که خواهی انس گیر.» هر چند که می‌گفتند، او می‌گفت:

حاشا که دل‌ام از تو جدا داند شد
یا با کسِ دیگر آشنا داند شد
از مهرِ تو بگسلد، که را دارد دوست؟
وز کويِ تو بگذرد، کجا داند شد؟

چون وحشتِ آدم هیچ کم نمی‌شد و با کس انس نمی‌گرفت، هم از نَفسِ او حوّا را بیافرید و در کنارِ او نهاد، تا با جنسِ خویش انس گیرد. و آدم چون در

---

۳۳. شهبازِ دستِ پادشه ام، یا رب، از چه روی
از یادِ برده‌اند هوايِ نشیمن‌ام!

۳۴. بال بگشای و صفیر از شجرِ طوبیٰ زن
حیف باشد چو تو مرغي که اسیرِ قفس ای

۳۵. سینه‌ام زآتشِ دل در غمِ جانانه بسوخت
آتشي بود درین خانه که کاشانه بسوخت

*

ز تابِ آتشِ دوری شدم غرقِ عرق چون گل
بیار، ای بادِ شبگیری، نسیمي زان عرق‌چین‌ام

جمالِ حوّا نگریست، پرتوِ جمالِ حق دید بر مشاهده‌ی حوّا ظاهر شده: که، «کلُّ جمیلٍ من جمالِ الله». ذوقِ آن جمال بازیافت [...] بر بویِ آن حدیث به شاهدبازی درآمد [...][۳۶]

چندان انس پدید آمد آدم را با بهشت و لذّاتِ آن که چون ابتلایِ شجره در میان آمد، ابلیس گفت: «آدم طفل‌وار در اَشجار و اَزهار و اَثمار و اَنهارِ بهشت آویخت. او را هم بدین خوش‌آمدها بتوان فریفت!» تا [آن که آدم] خلودِ بهشت و مُلکِ آن بر رضایِ حق برگزید و، [به پی‌روی] از گفتِ شیطان، از غایتِ حرص، فرمانِ رحمان بگذاشت.

در حال غیرتِ حق تاختن آورد که: «ای آدم! تو را نه از بهرِ تمتّعاتِ نفسانی و مراتعِ حیوانی آفریده ایم! خوفِ آن است که اینچه نیم روز-ات در بهشت بگذاشتیم و حُجُب فروگذاشتیم، ما را چنین فراموش کردی و به غیرِ ما مشغول گشتی و انس گرفتی و بی‌فرمانی کردی و از شجره بخوردی. اگر خود یک روز-ات تمام بگذاریم یکباره ما را فراموش کنی و یگانگی به بیگانگی مبدّل کنی و از ما و از لطفِ ما هیچ یاد نیاری!»

«ای آدم، از بهشت بیرون رو! ای حوّا، از او جدا شو! ای تاج، از سرِ آدم برخیز! ای حُلّه، از تنِ او دور شو! ای حورانِ بهشتی، [کوسِ رسواییِ] آدم را بر دفِ دو رویه بزنید!

ـــ«این چی‌ست [که می‌زنید]؟»

ـــ«سنگ [ـِ ملامت است که] بر شیشه‌یِ سلامت می‌زنیم و روغنِ خودپرستیِ آدم را بر زمینِ مذلّتِ عبودیّت می‌ریزیم [و] تیغِ همتِ او را بر سنگِ امتحان می‌زنیم!»

چون آدم را سر بدین وحشت‌سرایِ دنیا دردادند، از یار و پیوند جدا کرده ـــ

---

۳۶. حافظِ خلوت‌نشین دوش به می‌خانه شد
از سرِ **پیمان** گذشت، با سرِ پیمانه شد
مُغ‌بچه‌ای می‌گذشت راهزنِ دین-و-دل
در پیِ آن **آشنا** از همه بیگانه شد

نــه هــم‌نفسي، نــه هــم‌دمي، نــه يــاري!

مشكل-دردي، طُرفه-غمي، خوش‌كاري![۳۷]

چون بر این قاعده روزي چند سرگردان بگشت، فریادرسي ندید، هم با سرِ وردِ دردِ اول آمد. باز معلّمِ غیب تخته‌يِ ابجدِ عشقِ نخست‌اش درنوشت.[۳۸] [...] دیگرباره گلیمِ درد در بر انداخت [و] «رَبَّنا ظَلَمنا [انفُسَنا]» آغاز نهاد. گفتند: «ای آدم!

آيــی بــرِ مــن، چــو بــازمانی ز هــمه

معشوقه‌يِ روز بینوایی‌ت مـن ام!»[۳۹]

گفت: «خداوندا، مرا این سرگردانی همی بایست تا قدرِ تو بدانم [و] حقِّ خداونديِ تو بشناسم. مرا این مذلّت و خواری درخور بود تا مرتبه‌يِ اعزاز و اکرامِ تو بازبینم و بدانم که با این مشتيِ خاک لطفِ خداوندی چه فضل‌ها کرده است و ازکدام دَرَکَت به‌کدام دَرَجَت رسانیده. پس امروز عاجزوار به درِکرمِ تو بازگشتم.[۴۰]

در این تضرّع و زاری آدم را، به روایتي، مدّتِ چهارصد سال سرگشته و دیده به خونِ دل آغشته بگذاشتند[۴۱] و عزّتِ ربوبیّت از [اوجِ]کبریا و عظمت با جانِ مستمند و دلِ دردمندِ آدم می‌گفت: «من تو را از مشتيِ خاکِ ذلیل بیافرینم و به

۳۷. زیرکي را گفتم، «این احوال بین!»، خندید و گـفت،

«صـعب-روزي، بـوالعجب-کـاري، پـریشان-عـالمي!»

۳۸. مـرا تـا عشـق تعلیـمِ سـخـن کـرد حـدیث‌ام نکـته‌يِ هـر مـحفلي بـود

۳۹. جز آستانِ تو-ام در جَهان پناهي نـیست

سرِ مـرا بـجز ایـن در حـواله‌گـاهي نـیست

۴۰. شکسته‌وار به درگاه‌ات آمدم که طبیب

بـه مـومیايِي لطـفِ تـو-ام نشـانی داد

۴۱. دارم امــــیدِ عــــاطفتي از جــناب دوست

کـــردم جـــنایتي و امـــید-ام بــــه عــفوِ اوست

چـندان گـریستیم کــه هــر کـس که بر گـذشت

در اشکِ ما چو دید روان، گفت کـ:«این چه جوست!»

دانـــم کـــه بگـذرد زِ ســرِ جـرمِ مـن، کــه او

گــر چــه پـری‌وش است ولیکـن فـرشته‌خوست ...

عزّت از ملایکه‌ی مقرّب برگزینم و تو را محسود و مسجودِ همه گردانم و حضرتِ کبریا را در معرضِ اعتراض آرم و عزازیل را از دوستیِ تو دشمن گیرم و پیشِ تختِ خلافتِ تو بر دارِ لعنت‌اش کشم و به ترکِ یک سجده‌یِ تو سجده‌های هفتصد [هزار] ساله‌یِ او را هباءِ منثور گردانم و از جوارِ رحمتِ خود دور کنم، [آنگاه] تو شکرِ این نعمت‌ها نگزاری و حقِ من نشناسی و قدرِ خود ندانی و دشمن را دوست گیری و دوست را دشمن دانی و مرا و خود را در زبانِ دوست و دشمن اندازی؟ لاجرم، چون سطوتِ قهّاریِ ما دستبرد بنماید، باید که در صدمتِ اول به صبر پای داری و چین در ابرو نیاری!»

آدم آن دم [از دست] بنگذاشت و باز عَلَمِ عجز برافراشت و به قلمِ نیاز بر صحیفه‌یِ صورت [نقشِ] اعذار می‌نگاشت و با دلِ بریان و دیده‌یِ گریان زبانِ جان‌اش می‌گفت:

«خداوندا! بازدیدم که همه عاجز ایم و قادر تو ای! همه فانی ایم و باقی تو ای! همه درمانده‌ایم و فریادرس تو ای! همه بی‌کس ایم و کسِ هر کس تو ای! ما را با ما بنگذار و بدین بی‌خِرَدِگی معذور دار، که این تخم تو کشته‌ای و این گِل تو سرشته ای!»

چون زاریِ آدم از حد بگذشت و سخن بدین سرحد رسید، آفتابِ اقبال طلوع کرد؛ شبِ دیجورِ ادبارِ فراق را صبحِ صادقِ سعادتِ وصال بدمید و از الطافِ ربوبیّت به عبودیّتِ آدم خطاب رسید:

بازآی کز آنچه بودی افزون باشی
ور تا به کنون نبودی، اکنون باشی
اکنون که به وقتِ جنگ جان ای و جهان
بنگر که به وقتِ آشتی چون باشی!

بفرمود تا به بدلِ آوازه‌یِ «و عصیٰ آدم»، منادیِ «انّ الله اصطفیٰ آدم»[۴۲] به

---

۴۲. گرچه حافظ درِ رنجش زد و پیمان بشکست
لطفِ او بین که به صلح از درِ ما بازآمد!

عالم برآمد، و دَبدَبه‌ی «فَتابَ عَلَیه»[۴۳] در مُلک و ملکوت افتاد. هم کرمِ خداوندی از بهرِ دوست و دشمن عذرخواهِ جرمِ او آمد.[۴۴] [و ملایک را فرمود:] «بعد از این همه زبانِ طعن درکام کشید و مُهرِ ادب بر لبِ خاموشی نهید و زنگارِ انکار از چهره‌ی آینه‌ی این کار بردارید!»

معشوقه بسامان شد، تا باد چنین بادا!

کفر-اش همه ایمان شد، تا باد چنین بادا!

ــ «آن تصرفاتِ گوناگون [در آب-و-گِلِ آدم از] چه بود؟»

ــ «آدم را در[۴۵] خلافت پرورش می‌دادیم و نقطه‌ی (؟) محبتِ او را در این ابتلاها به کمال می‌رسانیدیم!»

→ *

شکرِ ایزد که میانِ من و او صلح افتاد صوفیان رقص‌کنان ساغرِ شکرانه زدند

* در ویرایشِ خانلری در این بیت به‌جایِ «صوفیان»، «حوریان» آمده است، ولی با توجه به پیش‌زمینه‌یِ این بیت و تمامیِ غزل، که این مطالعه‌یِ میان‌متنی پدیدار می‌کند، «صوفیان» یا «قدسیان» که در دو نسخه بدل آمده است با معنایِ متن همخوان‌تر به نظر می‌رسد. باید توجّه داشت که «صوفی» و «زاهد» در این ادبیّاتِ عرفانی و به‌ویژه شعرِ حافظ در بسیاریِ موارد اشاره به ملایکِ آسمان است (در این باب نگاه کنید به فصل‌هایِ «آدم و ملک» و «حافظ و زاهد»).

۴۳. پیرِ ما گفت خطا، بر قلمِ صنع نرفت آفرین بر نظرِ پاکِ خطاپوش‌اش بادا!

۴۴. زانجا که لطفِ شامل و خُلقِ کریمِ توست

جرم نکرده عفو کن و ماجرا مپرس

۴۵. چنین است در متن، ولی چه بسا صورتِ درستِ اصلیِ آن «از در» باشد، به معنایِ «از برایِ»، «به جهتِ» و نیز «درخورِ». د. آ.

دو مکتبِ تأویلی

بنیادِ ایمانِ اسلامی بر باور به وجودِ آفریدگارِ یگانه‌یِ توانایِ دانایِ بینایِ مطلق و رسالتِ پیامبرِ خاتم از جانبِ او ست. پیامبر پیامِ الاهی را از راهِ وحی دریافت کرده و این پیام در قالبِ کتابیِ به نامِ قرآن تدوین و به عنوانِ رهنمودِ الاهی به بشریّت عرضه شده است. امّا، این که معنایِ کلامِ الاهی چی‌ست و آیا در پسِ ظاهرِ عبارات و آیاتِ آن معنا یا معناهایِ نهفته‌یِ دیگری هست یا نیست و اگر هست چه کسانی با چه شرایطی توانایی درک یا «کشفِ» آن معناها را دارند، در طولِ تاریخ در میانِ اهلِ شریعت و اهلِ طریقت و متکلّمان و فیلسوفان و اهلِ حکمت موضوعِ بحث‌هایِ مذهبی و مکتبی و فرقه‌ایِ فراوان بوده است. آمیزشِ مسلمانان با فرهنگ‌هایِ دیگر بر اثرِ گسترشِ امپراتوریِ اسلامی و نفوذِ فرهنگ‌هایِ رازورانه و عرفانیِ پیش از اسلام و دانش‌هایِ کلامیِ یهودی و مسیحی و نیز نفوذِ ژرفِ فلسفه‌یِ یونانی به صورتِ آمیزه‌ای از مابعدالطبیعه‌یِ افلاطونی و نوافلاطونی و ارسطویی و آراءِ فیلسوفانِ اسکندرانی، گرایش‌هایِ گوناگونی را در فهمِ رازورانه و

عقلی و نقلیِ کلامِ الاهی در قلمروِ تمدنِ پهناور اسلامی شکل داده است.

یکي از شاخه‌هایِ فرهنگِ اسلامی که اساسِ کارِ خود و جهان‌بینیِ خود را، چنان که همواره اعلام کرده، بر قرآن نهاده، تصوّف است با تمامِ رنگ‌هایِ شخصی و فرقه‌ای و مکتبیِ آن در طولِ تاریخ، که دست‌آوردهایِ ادبی و نظریِ آن عرفان نامیده شده است. در این پژوهش، از نظرِ روشن‌کردنِ زمینه‌یِ بحثي که در پیش داریم، یعنی رابطه‌یِ عرفان و رندی نزدِ حافظ، نگاهيِ اجمالی به دو رهیافتِ اساسيِ تأویلِ صوفیانه یا عرفانی از قرآن ضروری ست. می‌خواهیم ببینیم این داعیه‌یِ حافظ که: «هرچه کردم همه از دولتِ قرآن کردم،» ازکدام رهیافت و فهمِ صوفیانه از قرآن مایه می‌گیرد.

در این زمینه رابطه‌یِ روشني که مطالعه‌یِ میان‌متنی میانِ زمینه‌یِ کلّيِ اندیشه و جهان‌بینيِ حافظ و دو متنِ تأویلی از مکتبِ عرفانِ شاعرانه‌یِ خراسانی نشان می‌دهد، البتّه، جهت‌نمایي ست برایِ فهمِ دیوانِ او با روشِ هرمنوتیک. اکنون می‌خواهیم دریابیم که این گونه تأویلِ متن در سنّتِ صوفیانه کارِ خود را بر چه پایه‌ای و با چه‌روشي دنبال می‌کند و نتیجه‌هایِ برآمده از این رهیافت به قرآن چه‌گونه بنیادِ نگرشي را می‌گذارد که سرانجام به «مذهبِ رندی» راه می‌برد. برایِ فهمِ روشن‌ترِ این رهیافت و قلمروِ تاریخيِ آن می‌باید نگاهيِ هم‌سنجانه به دست‌آوردهایِ این مکتب با دست‌آوردهایِ تأویليِ مکتبِ دیگري انداخت که آن نیز از دلِ تصوف برخاسته است. آن مکتبِ دیگر، که در نیمه‌یِ دوّمِ سده‌یِ ششمِ هجری پایه‌گذاری شده، اساسِ نظريِ خود را در قالبِ آمیزشِ میراثِ خداشناسی و انسان‌شناسيِ صوفیانه‌یِ پیشین، یعنی «حکمتِ ذوقی»، به اصطلاحِ

سهروردی، با قالب‌هایِ فکرِ متافیزیکِ فلسفیِ رازورانه، یعنی هستی‌شناسیِ نوافلاطونی و ریختنِ آیات و عبارت‌هایِ قرآنی در قالبِ آن، نوعیِ عرفانِ استدلالی با قالبِ متافیزیکِ یونانی پدید آورده که «عرفانِ نظری» و «حکمتِ الاهی» نامیده شده است. پیشروِ این طریقتِ فکریِ صوفیانه، که نفوذِ ژرف و فراگیریِ در فضایِ فکرِ صوفیانه، به‌ویژه در فضایِ فکرِ عرفانی در قلمروِ فرهنگِ ایرانی داشته، محی‌الدینِ عربیِ آندلسی ست. پرنفوذترین کتابِ او، که به نظرِ سررشته‌دارانِ حکمتِ او، خلاصه‌یِ تمامیِ فکرِ و «فلسفه»یِ او ست، ***فصوص‌الحکم*** است که چندین ترجمه از آن به فارسی شده و شرح‌هایِ فراوان بر آن نوشته اند. در این مطالعه می‌خواهیم به شکل و روشِ تأویل در این دو مکتبِ صوفیانه نظریِ بیفکنیم، زیرا توجّه به تفاوت‌هایِ اساسیِ شکل و روشِ تأویلِ آن دو برایِ فهم و طبقه‌بندیِ گنجینه‌یِ شعرِ عرفانیِ فارسی اهمیّتِ فراوان دارد.

خوانشِ صوفیانه از متنِ کلامِ الاهی این داعیه‌یِ شگفت را دارد که می‌خواهد با کشفِ زبانِ رمز و «باطنِ» کلام نقبیِ به عالمِ اسرار بزند و چیزهاییِ را در آن بخواند که بر «اهلِ ظاهر» پوشیده است. زیرا صوفیان خود را مردمانِ برگزیده‌یِ نظرکرده‌یِ خدا می‌دانند که حسابِ‌شان نزدِ خدا از حسابِ دیگر مردمان جدا ست. و بر آن اند که با نظرِ ویژه‌یِ بی‌حسابیِ که خدا به ایشان دارد، درهایِ اسرارِ الاهی به رویِ ایشان باز است و می‌توانند با آن نظرِ عنایت رازهایِ پنهانِ متنِ کلامِ وحیانی را رمزگشایی و آشکار کنند. (نگاهیِ به نام‌هایِ کتاب‌ها-شان به‌تنهایی این نکته را آشکار می‌کند: «کشف‌الاسرار»، «کشف‌المحجوب»، «کتاب الانسان الکامل»)

آنان آن سخنانِ «سربسته»یِ متن را خطاب به خود می‌دانند و خود

را گنجورانِ اسرارِ کلامِ الاهی؛ اسراري که تنها با ایشان در میان نهاده می‌شود و می‌باید از چشم و گوشِ «نامحرمان» پنهان بماند. به همین دلیل، خوانشِ متکلّمانه و فقیهانه تفسیر نام دارد و خوانشِ صوفیانه تأویل. به هر حال، دو مکتبِ صوفیانه‌اي که نام بردیم، با همه اختلافي که از نظرِ روشِ رهیافت به متنِ کلامِ الاهی دارند در این نظرگاه مشترک اند که می‌خواهند به ساختارِ معنایيِ زیربنایيِ کلام راه یابند و ناگفته‌ها یا معناهايِ پنهانِ آن را کشف کنند. به عبارتِ دیگر، به «اسرارِ الاهی» راه برند. مهم‌ترین سرّ آن است که هدف از آفرینشِ عالم چی‌ست و «آدم» در این میانه چه نقشي دارد؟ صوفیانِ بزرگ که مشرب‌هايِ گوناگونِ صوفیانه را پایه‌گذاری کرده اند، مردماني بسیار بلندپرواز بوده اند که خود و پی‌روانِشان را، در مقامِ «اهلِ طریقت»، ازگوهري و میراثِ فطرتي جداگانه می‌دانسته اند و هرگز میانِ خود و خدا و علمِ بشريِ خود و علمِ مطلقِ الاهی فاصله‌اي بی‌نهایت نمی‌دیده اند. به‌خلافِ اهلِ شریعت که اسرارِ آفرینش را به علمِ الاهی وامی‌گذارند و فروتنانه بندگی پیشه می‌کنند، صوفی هرگز فاصله‌اي بی‌نهایت و ثابت میانِ خود و خدا نمی‌بیند و در پیِ آن است که خدا را در خود و خود را در خدا بجوید. همه‌يِ «نفس‌کُشی»هايِ صوفیانه و ریاضت‌کشی‌هايِ جوکیانه، با همه فروتنيِ ظاهری‌شان، از بلندترین پایگاهِ غرور و بلندپروازيِ بشری سرچشمه می‌گیرد، یعنی کوشش برايِ یافتنِ رابطه‌يِ سرراست و بی‌میانجی با خدا و سرانجام یگانه شدن با او، آن‌چنان که سرانجام میانجيِ پیامبری و شریعت نیز برايِ ایشان از میان برمی‌خیزد و در مقامِ «ولی» بی‌میانجی با خدا رابطه می‌یابند.

کوششِ صوفیانه برايِ ره‌یافتن به اسرارِ طرحِ آفرینش با خوانشِ

تأویلیِ قرآن به دو شیوه بوده است: نخست خوانشِ ذوقی و شاعرانه، و سپس خوانشِ «حکیمانه» با وام‌گرفتنِ عقلانیّتِ متافیزیکیِ فیلسوفانه و فرافکندنِ آن بر متن. مرحله‌یِ نخست را، که با شورِ شاعرانه در ادبیّاتِ فارسی به اوج می‌رسد، می‌توانیم مرحله‌یِ اسطوره‌ای-شاعرانه بنامیم، و مرحله‌یِ دوّم را مرحله‌یِ متافیزیکی به معنایِ فلسفی.

زمینه‌یِ پیدایشِ مشربِ عرفانِ ذوقی، در واقع، چند قرن پیش از پیدایشِ «عرفانِ نظریِ» فلسفه‌وار، از قرنِ دوّم هجری فراهم شده است؛ یعنی دستِ کم دو قرن پیش از جاافتادنِ فلسفه‌یِ یونانی در جهانِ اسلامی و سه-چهار قرن پیش از پیدایشِ «عرفانِ نظری» با قالبِ نوافلاطونی. ردِّ تکوینِ عرفانِ ذوقی را، که بنیادِ آن بر عشق به خدا ست، در سخنانِ نقل شده از رابعة بن کعب و نخستین نظریّه‌پردازان و نویسندگانِ صوفی، همچون حارثِ محاسبی و ذوالنونِ مصری، در قرنِ دوّم و سوّمِ هجری، می‌توان یافت و دید که چه‌گونه رفته-رفته تصوّفِ عاشقانه از خوفِ زاهدانه از خدا فاصله می‌گیرد. در زبانِ فارسی ردِّ این گونه گفتار و حالات را در سخنانِ نقل شده از بایزیدِ بسطامی، صوفیِ قرنِ سوّم، می‌توان گرفت.

عرفانِ ذوقی، چنان که گفتیم، از دلِ تصوّفِ زاهدانه پدید آمد. صوفیانِ نخستین که زاهدانِ درس‌نخوانده‌یِ گریزان از کتاب و مدرسه بودند، اگر چیزي می‌خواندند جز قرآن نبود. و قرآن را در فضایي می‌خواندند که هنوز افلاطون و ارسطو به عنوانِ «حکیمِ الاهی» کنارِ دستِ انبیاءِ الاهی ننشسته بودند و هنوز فلسفه و خوانشِ یونانی‌مآبِ قرآن باب نشده بود. خوانشِ ایشان از قرآن بر اساسِ معنایِ آشکارِ

متن بود، نه تفسیرِ تمثیل‌انگارانه و نمادینِ روایتِ اسطوره‌ای به شیوه‌ یِ فلسفی، که بعدها باب شد. برایِ مثال، فرشتگان، چنان که در قرآن از ایشان سخن می‌رود، برایِ ایشان موجوداتِ واقعی بودند، نه آنکه، به برداشتِ فارابی‌مآبانه، بیانیِ تصویری از «عقولِ» افلوطینی باشند. زبانِ تصویری و تمثیلیِ قرآن برایِ ایشان همان زبانِ مفهومیِ فلسفه، امّا برایِ عوام، نبود، و افلاطون و ارسطو در نظرِ ایشان هرگز ارج و اعتبارِ انبیا را نیافتند. آنچه در قرآن در روایتِ آفرینشِ *آدم* آمده است برایِ ایشان رویدادیِ واقعی بود، نه بیانِ تمثیلیِ قصه‌واری که از آن باید تفسیرِ نمادین کرد. خدایِ قرآن برایِ ایشان همان خدایِ حیِّ قادرِ قیّومِ مریدِ ناطق بود که خود خویشتن را وصف می‌کند و همه‌چیز را به یک امرِ «کُن!»، بی هیچ میانجی، می‌آفریند و اراده‌یِ او هر دم در همه چیز جاری ست و خود پیام‌آورانِ خود را برمی‌گزیند و بدیشان وحی می‌فرستد؛ همچنان که «اولیاءِ» خود را از میانِ صوفیّه. خدایِ ایشان نه آن «اَحَدِ» سرد و خاموشِ افلوطین است در انزوایِ عالمِ عقلانیِ مجرّدِ خویش، بی‌هیچ دخالتِ سرراست در عالمِ «پلیدِ» مادّی و بی‌هیچ رابطه‌یِ سرراست با آن؛ خدایی که خود سخن نمی‌گوید و فیلسوف می‌باید زبانِ او باشد؛ خدایی که جهان را با مُدلِ «عالم مثالی» می‌آفریند و به میانجیِ «عقول» اداره می‌کند.

به همین دلیل است که آن صوفیانِ شیدایِ خدا برایِ کشفِ معنایِ باطنیِ روایتِ قرآنی چنان زبانِ پرشورِ دراماتیک در کار می‌آورند که نمونه‌هایش را آوردیم. رویارویی *آدم* و فرشتگان در حضورِ خدا در روایتِ آفرینش، و گفتار و کردارِ خدا و فرشتگان و *آدم* نسبت به یکدیگر در آن صحنه، به روایتِ قرآن، برایِ ایشان رویدادیِ ست واقعی و ایشان با کند-و-کاو در معنایِ نهفته در آن- و البته با عنایت و

الهام از عالمِ غیب ــ آن «حقیقتِ» شگرفي را کشف می‌کنند که دست‌مایه‌يِ ادبیّاتِ عظیمِ این مکتبِ عرفانِ ذوقی در زبانِ فارسی ست. کارِ این رهیافتِ ذوقيِ صوفیانه به قرآن، که چندان بنیانِ نظريِ پیش‌ساخته ندارد، به شور و شیدايیِ شاعرانه‌يِ بی‌پایان می‌کشد و بیزاری از هرچه که رنگِ بحث و جدل و برداشتِ تحلیلی و عقليِ یونانی‌مآب داشته باشد.

درگیريِ دایميِ شاعرانِ صوفيِ این مکتب با هرآنچه رنگ‌ـو‌ـبويِ فکرِ یونانی داشته باشد و ستیزه‌ی ایشان با آن، و تسلیمِ مطلقِ ایشان در برابرِ قرآن ــ البته با خوانش و تأویلِ صوفیانه‌يِ خود از آن ــ و خوارشمردنِ فلسفه و یونانیّت، چنان که در شعرِ سنایی و عطّار و خاقانی و مولوی و حافظ بسیار دیده می‌شود، ریشه در این اندیشه‌يِ شورمندانه و ذوقی دارد که اندیشه‌يِ عقلانی که به میانجيِ «پايِ چوبینِ» استدلال لنگ‌ـلنگان گامي برمی‌دارد، از چالاکيِ پرّان و بی‌میانجيِ ذوق و احساس محروم است و، در نتیجه، ناتوان از درک و دریافتِ آنچه ذوق به الهام درمی‌تواند یافت. بنا بر این، این عرفان هرچه بیشتر در شعر می‌پیچد و در زبانِ شاعرانه کمال می‌یابد، حال آنکه عرفانِ فلسفی‌مآب هرچه بیش نظری‌تر و استدلالی‌تر و مدرسی‌تر می‌شود تا که سرانجام به دستِ ملاصدرا می‌خواهد بنايِ شکوهمندي بر پا کند که این‌ها همه را در قالبِ یک نظامِ فلسفيِ استدلالی بریزد. امّا، این رهیافتِ «فلسفی» و یونانی‌مآب، به دلیلِ ریشه‌يِ فرهنگيِ ذوقی‌اش با ذوق و حالِ شاعرانه هم، بنا به سنّت، یکسره بیگانه نیست و با آن سر‌ـو‌ـسرّي دارد و این حکما نیز گهگاه غزلِ عارفانه‌اي می‌سرایند.

مکتبِ شرقی دراساس ضدِ فلسفی و ضدِّ اندیشه‌يِ استدلالی ست

و عقل را در شناختِ خدا وزني نمی‌دهد و اساسِ کارِ آن جهشِ ایمانی و تجربه‌ي قلبی و باطنی‌ست و «وارداتِ احوال». مفهومِ مرکزيِ آن «عشق» است در برابرِ عقل. تمامیِ شاعرانِ بزرگِ فارسی‌زبان از اهلِ عرفان همچون سنایی، عطار، مولوی، سعدی، و حافظ پیروانِ این مشرب‌اند.[1] هدفِ این عرفان و روشِ آن زنگارزدودن از «آیینه‌يِ دل» برايِ مشاهده‌يِ عیان و بی‌میانجيِ خداست. زیرا، به نظرِ ایشان، خدا هم‌اکنون در دلِ هر بنده‌يِ مؤمن خانه دارد. این عرفان در برابرِ آن عرفاني قرار می‌گیرد که می‌خواهد از نردبانِ عقل و استدلال به «عالمِ غیب» رود و به خدا برسد. در عرفانِ شاعرانه میانِ عالمِ غیب و شهادت فاصله‌اي نیست و در هر آن با «حضورِ قلب» می‌توان از عالمِ شهادت به عالمِ غیب رفت و بازگشت. تکیه‌گاهِ مکتبِ عرفانِ ذوقی در موردِ شناخت و امکانِ شناخت در انسان آن پیش‌فهمِ نخستین در «فطرتِ» انسانی در بابِ جهان و

---

۱. «خاستگاهِ این تجربه‌يِ ذوقی در اصل خراسان بود. حکمتِ ذوقی را در ایران ابتدا خراسانیان بنیان نهادند و شعرِ عاشقانه-صوفیانه‌يِ فارسی نیز در قرنِ پنجم و ششم در خراسان نضج گرفت. احمد غزالی و سنایی و عطار، که پایه‌گذارانِ حکمتِ ذوقی و ادبِ عاشقانه‌يِ فارسی بودند، همه خراسانی بودند. ترانه‌هايِ عاشقانه-صوفیانه‌يِ قرنِ پنجم را هم عمدةً مشایخِ خراسان سرودند. البتّه، موجي که از اوایلِ قرن پنجم در شهرهايِ خراسان، بخصوص نیشابور، پدید آمد به تدریج به شهرهايِ غربِ ایران در عراقِ عجم، مراغه، قزوین، همدان، ری، و اصفهان کشیده شد و در قرنِ هفتم به همه‌يِ شهرهايِ ایران، از جمله شیراز و کرمان، و همچنین آسیايِ صغیر، بخصوص قونیّه، رسید. حمله‌يِ مغول و مهاجرتِ مشایخ و شعرايِ خراسان در قرنِ هفتم به گسترشِ دامنه‌يِ این حکمت و این نوع شعر و ادب در سراسرِ ایران زمین کمک کرد. شعرِ صوفیانه و تصوفِ شاعرانه‌يِ سعدی اصلاً خراسانی‌ست. حافظ به همچنین. *دیوانِ حافظ* سراپا خراسانی‌ست و همان تفکري را بیان می‌کند که عطار و احمدِ غزالی بیان کرده‌اند، از همان نظرگاهي که حکمايِ ذوقيِ خراسان اختیار کردند، یعنی نظرگاهِ عشق و عاشقی.»
نصرالله پورجوادی، *بويِ جان*، (مرکزِ نشرِ دانشگاهی، تهران ۱۳۷۲) ص ۲۶۹.

خداست که نیندیشیده و ناخودآگاه، بی میانجیِ هیچ دانشِ نظری، در ذاتِ انسان هست و خدا از راهِ تکوینِ فطرت در او نهاده است. این دانشِ «فطریِ» نخستین ـ از نوعِ دانشی که آن شبان در «داستانِ موسا و شبان» در *مثنویِ* مولوی دارد ـ در بُن همان است که مارتین هایدگر، در تحلیلِ فلسفیِ خویش از ذاتِ انسان، آن را پیش‌فهمِ هرمنوتیکیِ انسان از جهانِ خویش می‌داند که از زیستِ اگزیستانسیلِ انسان در جهان برمی‌آید و پیش‌زمینه‌یِ هرگونه دانشِ گزاره‌ای و خودآگاهانه و سنجیده است. آن دانشِ نخستین، از نظرِ هایدگر، «تفسیر»یِ ست پیشین و ناگفته و ناگزارده که بنیادِ هر گونه تفسیرِ گزارده‌یِ پسین است.[۲]

رابطه‌یِ سرراستِ عرفانِ ذوقی و زبانِ شاعرانه از همین اتّکاءِ آن به «حسّ» پایه‌ایِ وجودی و دانشِ بی میانجیِ «گفت و صوت و حرف» برمی‌آید («گفت و صوت و حرف را بر هم زنم/تاکه بی این هر سه با تو دم زنم» ـ مولوی)؛ زیرا تجربه‌ی بی‌میانجیِ زیستیِ اگزیستانسیل را، که از هر دلیلیِ بی‌نیاز و بر هر دلیلیِ پیشایند است، تنها به زبانِ شاعرانه بازمی‌توان گفت. زبانِ علم و فلسفه، که می‌سنجد و توجیه می‌کند و دلیل می‌آورد، نسبت به آن پسایند است. دو نمونه‌ایِ که از ***کشف‌الاسرار*** و ***مرصادالعباد*** در بابِ تأویلِ روایتِ قرآنیِ آفرینشِ *آدم* و پی‌آمدهایِ آن آوردیم، از همان مکتبِ خراسان است که با نثریِ سرزنده و پرشور و با چاشنیِ شعرهایِ زیبایِ عارفانه ماجرایِ ازلی را بازمی‌گویند و معنایِ گسترده‌یِ آن سخنانِ «سربسته»یِ قرآنی در گزارشِ ماجرا را شرح می‌کنند. در این نمونه‌ها

---

2. See, Jean Gonin, *Introduction to Philosophical Hermeneutics* (Yale University Press 1994), p. 91ff.

ماجرايِ آفرينش تعبيرِ نمادين نمی‌شود، و *آدم* و ملايک در آن شخص‌واره‌هايِ نمادين يا نمونه‌يِ مثالیِ نوعِ خود نيستند، بلکه ماجراگويیِ همان‌گونه که روايت شده، با تمامِ شدّتِ دراماتيکِ آن، با شرکتِ اشخاصِ حقيقی *رخ داده است*. داستانِ هبوط و «مأموريتِ» پنهانیِ *آدم* در اين ماجرا همچون رويدادی ازلی روايت می‌شود که سرچشمه‌يِ رويدادِ زمينیِ زندگانیِ آدميان، در مقامِ فرزندانِ *آدم*، و معنا و جهتِ باطنیِ آن است.

امّا در مکتبِ غربیِ عرفانِ اسلامی فهمِ اسطوره‌يِ آفرينش در قالبِ علم‌الاسماءِ محی‌الدين يکسره معنایِ نمادين و تمثيلی به خود می‌گيرد و از درونه‌يِ انضمامی تهی می‌شود. اين مکتب، قرآن را در قالبِ از پيش ساخته‌يِ فلسفه‌يِ نوافلاطونی می‌ريزد، و در نتيجه، به دنبالِ کشفِ وجهِ جهان‌رَوایِ آياتِ آن است که به عقل دريافتنی ست و تناقض‌هایِ آن نيز با استدلال رفع کردنی ست. از اين‌رو، به جایِ زبانِ دراماتيک و شاعرانه‌يِ مکتبِ خراسان، در مکتبِ غربی زبانیِ سنگين و مدرسی و آکنده از اصطلاحات به کار می‌رود که می‌خواهد شرحی «علمی»[۳] از ساخت‌ـو‌ـسازِ عالمِ غيب و شهادت و معنایِ ماجرایِ هبوطِ آدم بدهد:

> قرآنِ کريم هبوطِ آدم را از بهشت به عالمِ دنيا اين نحو بيان نموده: «قلنا اهبطوا بعضکم لبعض عدو...» اين خطاب عام است و چون خطاب در عالمی واقع شده که دارِ تکليف نيست، ناچار خطابِ تکوينی‌ست.[...] هبوط همان تنزّلِ آدم از حضرتِ اعيان به عالمِ عقل و هبوط از عالمِ عقل

---

۳. «محی‌الدينِ عربی بنيانگذارِ عرفانِ علمی‌ست و کتبِ متعددی در تصوف و عرفانِ علمی تصنيف کرده است.» جلال‌الدين آشتيانی، ***شرح مقدمه‌يِ قيصری بر فصوص‌الحکم*** (مشهد ۱۳۴۴)، ص ۱.

به عالمِ خیال و مثالِ نزولی و از عالمِ برزخِ نزولی به واسطهٔ خطابِ تکوینیِ حق هبوط و تنزّل به عالمِ مادّه است. و چون عالمِ عقل و عالمِ مثال و عالمِ حضرتِ علم و اعیانِ ثابته از مراتبِ بهشت و جنّت می‌باشد و وجودِ حوّا و آدم و اولادِ آن‌ها در آن عالم قبل از تنزّل به دنیا و صعود به عالمِ برزخ و عقل و حضرتِ علمیّه است، ناچار این بهشت غیر از جنتی‌ست که در روزِ حشر خلایق در آن عالم محشور خواهند بود و به مقاماتِ لازمهٔ نتیجهٔ اعمال خواهند رسید. چون جنّت نتیجهٔ اعمال و افعالِ انسانی بعد از خرابِ دنیا و بوارِ اجسامِ عالمِ ماده است؛ اگرچه جنتِ نزولی و صعودی در حقیقت متباین نیستند، کما اینکه عقول و برازخِ صاعده با عقول و برازخِ متنزّل از تجلیّاتِ حقیقتِ وجود داخل در یک حقیقت می‌باشند.[۴]

در مکتبِ عرفانِ محی‌الدین از آنجاکه چیزها همه از راهِ صورتِ مثالیِ خود پدیدار می‌شوند و بدو بازمی‌گردند، این اصالت یافتنِ «اسماء» (که در واقع همان «ایده»یِ اشیاء است در فلسفهٔ افلاطونی و نوافلاطونی) سبب می‌شود که انضمامیّتِ اشیاء چیزی به حساب نیاید. حال آنکه در مکتبِ عرفانِ شرقِ اسلامی آنچه واقعیّت دارد همانا اشیاء اند در حضورِ بی‌میانجیِ خود، که آفریدهٔ ارادهٔ مدام در کارِ الاهی‌اند. و خدا نیز حضوری شخصی و همیشگی و همه جایی دارد و اگر وجودِ اشیاء نیز اعتباری گرفته شود، به اعتبارِ بهره‌مندی‌شان از وجودِ الاهی‌ست نه آن که در کلیّت یا مفهومِ کلّیِ وجودِ خویش غرق شوند.

همین گونه است داستانِ آدم و گزارشِ این دو مکتب از روایتِ اسطوره‌ایِ آن. روایتِ شرقی، که نمونه‌هایِ آن را دیدیم، ماجرا را

---

۴. شرحِ مقدمهٔ قیصری، همان، ص ۵۲۳.

هرگز از انضمامیّتِ خود تهی نمی‌کند و به همین دلیل چنین طنینِ دراماتیکِ قوی دارد و ماجرایِ «سفرِ» روح در آن به چنان زبانِ شاعرانه‌یِ پرطنین و پرشور روایت می‌شود. حال آنکه در مکتبِ غربی از آن جا که *آدم* نمودگارِ انسانِ کامل است و انسانِ کامل «محلِّ نقشِ جمیعِ اسماءِ الاهیّه و حقایقِ کونیّه»، و از آنجا که نقشِ انسان در عالمِ وجود به این صورتِ کلیِّ کامل در میانِ تجلیّاتِ اسمائی واگذار می‌شود، ماجرایِ «گناه» و هبوط کوتاه و سربسته می‌ماند و هر چه داستانِ صدورِ وجود از وجودِ مطلق و ظهورِ اسماء به تفصیل بیان می‌شود، آن ماجرا به کوتاهی برگزار می‌شود (این نکته را در دو ترجمه و شرحِ *فصوص* می‌توان دید، یکي به قلمِ تاج‌الدین حسین بن حسنِ خوارزمی و دیگري به قلمِ عبدالرحمانِ جامی.) بیهوده نیست که مکتبِ غربی این‌همه خوشایندِ اهلِ مدرسه و اهلِ عرفانِ مدرسی‌ست و به زبانِ سنگین و پراصطلاحِ آنان این‌همه شرح و بسطِ نظری یافته و عرفانِ مکتبِ شرقی دل‌خواهِ اهلِ ذوق است و در اصل مدرسه‌گریز و شاعرانه و شوریده‌سر.

امّا در طولِ زمان، به‌ویژه از قرنِ هشتم به این سو، در قلمروِ زبانِ فارسی این دو را بسیار با هم درآمیخته اند، چنان که آثارِ مولوی و *دیوانِ حافظ* را نیز، که در اصل و اساس از مکتبِ شرقی اند، با زبان و اصطلاحاتِ مکتبِ غربی شرح کرده و زبانِ پرجوش و زنده‌یِ شاعرانه‌یِ آن‌ها را به قالبِ زبانِ قالبیِ مکتبِ غربی درآورده اند و یکباره جامه‌یِ تأویلِ مدرسی یا خانقاهی بر آن‌ها پوشانده اند (دو جایي که حافظ ـ دستِ‌کم در عالمِ نظر ـ از آن‌ها گریزان بوده است).[۵]

---

۵. در کتاب‌هايِ مربوط به مکتبِ عرفانِ مولوی نشانه‌هايِ روشني از بی‌اعتنایی به ←

اینک نمونه‌اي ديگر از گزارشِ جايگاهِ وجوديِ آدم از ديدِ مکتبِ غربی:

انسان نیز به اعتباري از [این][6] عالم است و به اعتباري دیگر [از] عالمي علیحده، و او [را ست] شأني خاصّه. چه، انسان اگرچه نوعي از حیوانات است و آخرِ آنچه دایره‌يِ وجود بدو منتهی شود، او[...] محلِّ نقشِ جمیعِ اسماءِ الاهیّه و کونیه است و خزاینِ الاهی را ختم و حفظ به واسطه‌يِ اوست. و بدین اعتبار حق، سبحانه و تعالیٰ، او را خلیفه خواند که «إنّی جاعلٌ فی‌الارض خلیفة». [...] و معنيِ حفظِ او عالم را آن است که حق تعالیٰ در آینه‌يِ دلِ این کامل تجلّی می‌کند و عکسِ انوارِ تجلیّات

← مکتبِ محی‌الدین وجود دارد، از جمله در *مناقب‌العارفینِ* افلاکی و *مقالاتِ شمسِ تبریزی*:

همچنان از عرفايِ اصحاب منقول است که بعضيِ علمايِ اصحاب در بابِ کتابِ *فتوحاتِ مکّی* چیزي می‌گفتند که «عجب کتابی که اصلاً مقصود ـ اش نامعلوم است و سرِّ حکمتِ قایل نامفهوم!» از ناگاه زکيِ قوّال از در درآمد و سرآغازِ اسرار کرد. حضرتِ مولانا فرمود که: «حالیا فتوحاتِ زکی به از *فتوحاتِ مکّی‌ست*» و به سماع شروع فرمود.

احمد افلاکی، *مناقب‌العارفین*، به کوششِ تحسین یازیجی (آنقره ۱۹۵۹).

شیخ محمدِ ابن عربی در دمشق می‌گفت که: «محمد پرده‌دارِ ما ست.» گفتم: «آنچ در خود می‌بینی در محمد چرا نمی‌بینی؟ هر کسي پرده‌دارِ خود است.» [...] شگَرف مردي بود شیخ محمد، امّا در متابعت نبود. یکي گفت، «عینِ متابعت خود آن بود.» گفتم: «نی، متابعت نمی‌کرد.» وقت‌ها شیخ محمد رکوع و سجود کردی و گفتی، «بنده‌يِ اهلِ شرع ام.» امّا متابعت نداشت. مرا ازو فایده بسیار بود، امّا نه چنانکِ از شما.

مقالاتِ شمسِ تبریزی، تصحیحِ محمدعليِ موحّد (تهران ۱۳۶۹).

این بیت‌هايِ حافظ نیز چه بسا اشاره‌اي به همین مکتب باشد:

ای که از دفترِ عقل آیتِ عشق آموزی ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست!



ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق ما با تو نداریم سخن، خیر و سلامت!

۶. افزوده‌ها در کروشه و نسخه‌ویرایی از من است. *د. آ.*

از آینه‌یِ دلِ او بر عالم فایض می‌گردد و به وصولِ آن فیض باقی می‌ماند [...]

هیچ بنده از اسماء و صفاتِ حق [چیزي] نمی‌داند مگر آنچه را [که] ذاتِ آن بنده به حسبِ استعدادِ او عطا می‌کند؛ و هیچ احدي عبادتِ حق نمی‌کند مگر به مقدارِ علم و معرفتِ خویش مر حق را. [...]از این جا ست که [هیچ موجودي] حق را عبادتِ تامّه نمی‌کند مگر انسانِ کامل[...] و ملایکه را جمعیّتِ [وجودي] آدم نیست، چه ایشان حق را از حیثیّتِ اسمِ خاصِ معیّن عبادت می‌کنند و آدم به جمیعِ اسماء.[...]

وقوف نکردند و ثبات ننمودند ملایکه به [محدودیّتِ] اسماءِ الاهیّه که مخصوص به نشأتِ ایشان است [...] و ندانستند که حق را ــ عزّ اسمُه ــ اسمائي‌ست که علمِ ایشان بر آن اسماء واصل نیست[...]

ملایکه اکتفا نکردند به طعن و جرحِ آدم، بلکه در [دعويِ] تزکیه‌يِ نفسِ خویش و تطهیرِ آن و دعويِ تسبیح و تقدیس مبالغت نمودند. و اگر حقیقتِ خود را شناختندی، هرآینه دریافتندی که، در حقیقت، مُسَبِّح و مُقَدِّسِ نفسِ خویش حق است در مظاهرِ ایشان؛ و [آنگاه به] یقین دانستندی که این دعوی موجبِ شرکِ خفی ست [...]

و نزدِ آدم ــ علیه‌السلام ــ از اسماءِ الاهیّه مجتمع بود آنچه ملایکه بر آن اطلاع نداشتند. پس ملایکه حق را بدان اسماء تسبیح نگفتند و تقدیس نکردند چون تقدیس و تسبیحِ آدم. از آن که، هر یک را از ملایکه مقامي معیّن است [در مراتبِ وجود]که تجاوز از آن مقام ممکن نیست و تسبیحِ او به حسبِ همان مقام است و بس؛ به خلافِ انسان که مقامِ او مشتمل بر جمیعِ مقامات است و او مُسَبِّح است در همه‌يِ مقاماتِ علویّه و سفلیّه حق را. و این سرّ آن کس [در]یابد که علمِ او محیط باشد به مطلعِ این آیتِ کریمه: «و انَّ من شيءٍ الاّ يُسَبِّحُ بِحَمدِه»، و مشاهده کند تسبیحِ حسّی و مثالی و معنويِ ایشان را [= همه‌يِ موجودات را]که در هر وقت به لسانِ حال و استعداد [ِ خویش] می‌گویند، و بشناسد که هر چیز

در مراتبِ نقصـان نیز مسبّحِ حقّ است، چنان که در مراتبِ کمال. چه، نقصانِ او از وجهي کمال است. نمی‌بینی که «توّاب» و «شدیدالعقاب» و «غفـور» و «رحیم» و «مُنتَقِـم» و «قهّار»، و امثـالِ این، اقتضا می‌کند مخالفت و گناه را، چون اقتضايِ «ربّ» مربوب را و «رزّاق» مرزوق را؟ پس حکمتِ الاهیّه اقتضا کرد ظهورِ مخالفت را از ایشان [= آدم و آدمیان] تا ظاهر شود از او مرحمت و غفران. چنان که در حدیثِ قدسی آمده است:[...] «اگر شما گناه نمی‌کردید شما را می‌بردم و خلقي دیگر می‌آوردم تا گناه می‌کردند و استغفار می‌نمودند تا بدیشان مغفرت می‌کردم که آینه‌يِ جمال‌نمايِ مغفرتِ من گناه‌کاريِ شما ست.» و همچنین مخالفتِ او [= آدم] درظاهر از برايِ موافقتِ ارادت است در باطن. از آن که هر یکي [از موجودات] عمل به مقتضايِ اسمي می‌کند که ربِّ خویش [= وی] است. پس او [= آدم] در حالتِ مباشرتِ معصیت درعینِ طاعتِ ربِّ خویش است. و همچنین، گناه مقتضيِ انکسار است از خجلت و مستلزمِ افتقار به رحمت و مستدعيِ امید به مغفرت؛ و عدمِ گناه غالباً مقتضيِ عجب است [و انانیّت]؛ و انانیّت بدترینِ گناه‌هاست.[7]

می‌بینیم که در این تأویل آنچه عصیان و گناهکاريِ آدم را ضروری می‌کند ضرورتِ ظهورِ اسمِ «غفور» یا «رحیم» است و، در واقع، میانِ خدا در ذاتِ خویش و انسان، در پيِ مراتبِ ظهور، حجاب‌ها و حائل‌هايِ فراواني هست. در این مکتب نیز اگرچه از عشق سخن به میان می‌آید و ضرورتِ ظهورِ حق نمودنِ جمالِ خویش توجیه می‌شود، آنچه در آن بنیادی‌ست بیشتر یک ضرورتِ عقلی‌ست، یعنی ضرورتِ ظهورِ اسماء و، در نتیجه، تجلّيِ جمالِ الاهی، برحسبِ نظامِ اسماء بخشي از ماجرايِ تجلّی‌ست، یعنی ظهورِ اسمِ

۷. تاج‌الدین حسین بن حسن خوارزمی، **شرحِ *فصوص الحکم***، به اهتمامِ نجیبِ مایلِ هروی (تهران ۱۳۶۴)، «فصِّ آدمی».

«جمیل»، نه بنیاد و حقیقتِ آن، چنان که در مکتبِ شرقی باور دارند. زیرا ظهورِ اسماء ظهورِ تمامیِ آن‌ها را می‌طلبد، از جمله اسماءِ جبّاریّت و قهاریّت را. و در نتیجه، رابطه‌یِ بی‌میانجیِ عاشق و معشوقی میانِ انسان و خدا (در مقامِ «یار» و «دوست») که بنیانِ توجیهِ ماجرایِ عصیان و گناه در تأویلِ مکتبِ شرقی ست، در این مکتب توجیهیِ آن‌چنان ندارد.[۸] در واقع، مکتبِ غربی چنان نظری ست و مابعدالطبیعی و، به همین مناسبت، غرق در کلیّتِ چیزها و مفاهیم و آن‌چنان بابِ دندانِ اهلِ مدرسه و خانقاه که جاییِ چندان برایِ شورِ شاعرانه و شوریده‌سریِ عاشقانه بازنمی‌گذارد. به همین دلیل، هنگامی که درآمیختگیِ فراورده‌هایِ فکریِ آن یک و شعرِ پرشور-و-حالِ مکتبِ شرقی را در متن‌هاییِ با هم می‌بینیم، گویی که ناگهان از سنگلاخیِ دُرُشتناک از زبانِ سنگینِ مفهوم‌ها به کنارِ چشمه‌ساریِ روشن و نغمه‌خوان از شعر و روحِ شاعرانه می‌رسیم.

باز نمونه‌ایِ دیگر از مکتبِ محی‌الدین در تأویلِ مسأله‌یِ عصیانِ آدم:

مرتبه‌یِ انسانِ کامل عبارت است از جمعِ جمیعِ مراتبِ الاهیّه و کونیّه از

---

۸. ماجرایِ توجیهِ عصیانِ آدم در آثارِ یکیِ از هم‌روزگارانِ ما از همین مکتب چنین آمده است: «عصیانِ آدم عصیانیِ نبود که منافی با عصمتِ وی باشد، بلکه عصیانیِ ذاتی بود و حقیقتِ آن انتخابِ هبوط به دنیا و ترکِ عالمِ نور و طهارت و انتخابِ ظلمت و کدورت است و آیه‌یِ "فتکونا من الظالمین" اشاره بدان دارد. و معنیِ این کلامِ قرآنی و "عصیٰ آدم ربّه فغوی"، به شهادتِ "ثمّ اجتباه ربّه فتاب علیه و هدیٰ" نیز همین است. چه خداوندِ سبحان فرمود: "والله لایهدی القوم الظالمین" و اگر معصیتِ آدم (ع) معصیتیِ از سرِ فسق و مخالفت بود می‌باید بهشتِ وی منزلگهِ اختیار بود که مستلزمِ مادّه و ظلمت است و لازمه‌یِ آن تحقق در زمین بود نه در آسمان.»

علاّمه سید محمدحسینِ طباطبایی، *انسان از آغاز تا انجام*، ترجمه و تعلیقات صادقِ لاریجانی (تهران ۱۳۷۱).

عقول و نفوسِ کلیّه و جزئیّه و مراتبِ طبیعت تا آخرِ تنزّلاتِ وجود. [...] و لهٰذا سزاوارِ خلافتِ حق و مَظهر و مُظهرِ اسماء و صفاتِ جنابِ مطلق است.

فالانسان الکامل هو خلیفة الحق، سبحانه و تعالی، و هو الّذي یظهر فیه الکل من حیثِ هو کل و ظهور الکل من حیث هو کل لایکون الا فی الکل و لکّن الکل له ثلاث مراتب [...]

حقیقتِ آدم به حسبِ مرتبه‌یِ خلافت تربیت می‌کند همه‌یِ عالم را و مدد می‌دهد مظاهرِ جمیعِ اسماء و صفات را؛ و شیطان ـ که مظهرِ اسمِ «مُضِلّ» است ـ هم تربیت از حقیقتِ آدم می‌یابد. پس، حقیقتِ آدم خود [می‌باید] مضلِّ نفسِ خود بوده باشد. در حقیقت، [آدم] به [عنوانِ] مَظهَرِ اسمِ «المُضلّ» [می‌باید] خود را از بهشت به زمین آورده باشد تا هر کس را از افراد [ـِ فرزندانِ] خود به کمالي که لایقِ او باشد برساند و هر یک به یکي از آن دو خانه، که بهشت و دوزخ نامِ وی است، برسد، چنانچه مقتضایِ استعدادِ اوست.

و اگر نه آن بودی که شیطان مدد از آدم یافته بودی، بر آدم کی سلطنت‌اش میسّر شدی؟ از اینجا ظاهر می‌شود سرِّ قولِ حق، سبحانه و تعالیٰ: «فلا تلومونی و لوموا انفسکم»، [که] شیطان گوید در قیامتِ کبریٰ، [یعنی] «مرا ملامت نکنید به سببِ وسوسه و اغواء، نفسِ خود را ملامت کنید.» زیرا که اعیانِ انسان تقاضایِ آنچه کرد و استعدادِ آنچه داشت [سرانجام] بدان رسید. پس اضلالِ شیطان آدم را و اخراجِ او از جنّت منافیِ خلافت و ربوبیّتِ آدم نیست.[9]

نسبَتِ دو شیوه‌یِ تأویلِ یاد شده با یکدیگر، چنان که در نمونه‌هایي که در این کتاب آوردیم دیده می‌شود، و هم‌سنجیِ آن دو می‌تواند

---

۹. عبدالرحمن بن احمدِ جامی، *نقد الفصوص فی شرحِ نقش النصوص*، تصحیحِ ویلیام چیتیک، (تهران [۱۳۵۶] ۲۵۳۶)، ص ۶۳ و ص ۱۰۳ به بعد.

نکته‌هایِ باریکی را در بر داشته باشد که ما را در فهمِ بهترِ این میراثِ تأویلی و ادبیّاتِ پیوسته به آن دو یاری کند.

رأیِ اغلبِ صاحب‌نظران در باره‌یِ این دو مکتبِ تأویلی و ادبیّاتِ پیوسته به آن‌ها آن است که شیوه‌یِ تأویلِ «فلسفی» به سیاقِ مابعدالطبیعه‌یِ نوافلاطونی را صورتِ پخته‌تر و کامل‌تر و عمیق‌تر تأویل می‌دانند که از نظرِ تاریخی نیز پس از آن شیوه‌یِ نخستین پدید آمده است. امّا، اگر این رأی را خیلی ساده و بدیهی نینگاریم و دوباره در آن درنگ کنیم، چه‌بسا بتوان گفت تأویلِ متافیزیکی به سبکِ مکتبِ محی‌الدینِ عربی، که دستگاهِ هستی‌شناسی و خداشناسی و انسان شناسیِ سیستمانه‌ای را با تأویلِ آیاتِ قرآنی و فراافکندنِ یک دستگاهِ نظریِ پیش‌ساخته به آن، بر پا می‌کند، نه دنباله‌یِ تأویلِ ذوقی و شاعرانه و بسطِ نظریِ آن و عمق‌بخشیدن به آن، بلکه گسستی ست از آن. این نکته را درنگ در فرق‌هایِ اساسیِ آن دو می‌باید روشن کند.

مکتبِ تأویلِ شاعرانه‌یِ خراسانی، چنان که پیش از این اشاره کردیم، به دستِ زاهدانِ مدرسه‌گریز و فلسفه‌گریزی پایه‌گذاری شده که خداشناسی و انسان‌شناسیِ عارفانه‌یِ خود را با شهودِ ذوقی از قرآن بیرون می‌آورند نه با استدلالِ عقلانی بر اساسِ اصلِ ضرورتِ منطقی. و به همین دلیل، در احوالِ گوناگون هیچ پرهیزی از گفتنِ حرف‌هایی ندارند که از نظرِ منطقی متناقض می‌نماید. ولی در تأویلِ فلسفی‌مآبِ محی‌الدینی می‌بینیم که اصل، اتکاء به ضرورتِ منطقی ست در «ظهورِ اسماء» و این که هر اسمی از اسماءِ الاهی چه‌گونه خود و ضرورت‌هایِ منطقیِ خود را در عالمِ محسوس پدیدار می‌کند. در واقع، با این تفسیر از اسماء، که مدلِ خود را از ایده‌هایِ افلاطونی و عالمِ مثالیِ آن‌ها می‌گیرد، اراده‌یِ آفریدگار، که در قرآن و تأویلِ ذوقیِ

صوفیانه مطلق دانسته می‌شود، پای‌بندِ ضرورتِ منطقیِ پیشین می‌شود.

هر دو مکتب به این اصل باور دارند که هستی‌شناسی و خدا-شناسی و انسان‌شناسیِ خود را از قرآن و روایتِ آفرینش در آن برمی‌کشند. به هر حال هر دو به طیفِ اندیشه‌هایِ صوفیانه و عرفانی در فرهنگِ اسلامی تعلّق دارند، امّا کاربردِ دو گونه‌یِ زبانی، یعنی زبانمایه‌یِ شاعرانه، از یک سو، و زبانمایه‌یِ عرفانِ «فلسفی» و «علمی»، از سویِ دیگر، می‌باید معنایی بیش از یک تفاوتِ ظاهریِ زبانی داشته باشد و از یک گسستِ جدّی در افقِ نگاه و برداشت حکایت می‌کند. هر دو مکتب، به انگیزه‌یِ بلندپروازیِ صوفیانه‌یِ خود در پیِ آن اند که، به زبانِ حافظ، «نقشِ مقصود ازکارگاهِ هستی» را از خلالِ متنِ کلامِ وحیانی کشف کنند. امّا، تأویلِ ذوقی این کار را به زبانِ متنِ اصلی، یعنی قرآن، و در امتدادِ آن می‌کند و تأویلِ فلسفی‌مآب با به کار گرفتنِ زبانیِ مفهومی، با «ترجمه»یِ آن متن به زبانِ مابعدالطبیعه‌یِ فلسفی.

در تفسیرهایی از نوعِ ***کشف‌الاسرار***، در دورانی که هنوز متافیزیکِ یونانی یا نوافلاطونی بر فضایِ ذهنیّتِ عرفانی چیره نشده و صوفی از سرِ حال و وجد قرآن را می‌خواند و معنا می‌کند، تفسیرگر در پیِ معناهایِ تو در تویِ نهفته در متن نیست و معنایِ زبانِ تصویری-روایتی-شاعرانه‌یِ آن را در زبانِ مفهومی با نشانه‌شناسیِ فلسفی نمی‌جوید. یعنی، در پسِ معنایِ ظاهریِ کلمه‌ها و عبارت‌ها و آیات به دنبالِ معناهایِ نهفته‌یِ پیچیده‌ای نمی‌گردد تا به زبانِ «فلسفی» شرح کند. به عبارتِ دیگر، او سخنانِ «سربسته» و اشاراتِ کوتاهِ متن را ادامه می‌دهد تا به متنِ «کامل» برسد و تمامیِ معنا را در متنِ «کامل»

بیابد. صوفیِ مسلمانِ ساده‌اندیش یا فلسفه‌گریزی‌که این جا با «کتابِ خدا» سر-و-کار دارد، متن را با همان معنایِ سرراستِ واژه‌ها و جمله‌ها، امّا با شور و احساسیِ قوی، می‌خواند و «نقشِ مقصود از کارگاهِ هستی» را در آن با افزودنِ چیزهاییِ از نوعِ «روایت» و حدیثِ قدسی و نبوی بر متن به همان زبانمایه، جست-و-جو می‌کند.

زبانِ دراماتیک، حماسی، روایتی، و شاعرانه‌یِ ***کشف‌الاسرار*** و ***مرصادالعباد*** در نمونه‌هاییِ که نقل کردیم، همان زبانیِ ست که تمامیِ ادبیّاتِ عرفانیِ فارسی تا پیش از قالبی وکلیشه‌ای شدن دنبال می‌کند. این زبانیِ ست که هم در نثرِ احمدِ غزالی و روزبهانِ بقلی و عین‌القضاتِ همدانی و نویسندگانِ صوفیِ دیگر می‌توان دید و هم در شعرِ عطّار و مولوی و حافظ. این زبانِ پرشورِ دراماتیک و شاعرانه ماجرابیِ شگفت و پرگیر-و-دار را میانِ خداو انسان، در نمودِ وی بر انسان از وجهیِ ویژه، روایت می‌کند که جز با زبانِ حسّانیّتِ شاعرانه بازگفتنی نیست:

فریادِ حافظ این‌همه آخر به‌هرزه نیست
هم قصّه‌ایِ غریب و حدیثیِ عجیب هست!

این زبان با آن زبانِ سردِ استدلالیِ مفهومی که می‌خواهد طرحِ پنهانِ عقلانیِ وجود (چیزیِ بسیار شبیهِ عقلانیّتِ هستی‌شناسیکِ دیالکتیکیِ هگل) را آشکار کند، تفاوتِ بنیادینیِ دارد. این تفاوت در نگرشِ اسطوره‌ای-شاعرانه‌یِ آن یک به هستی، از سوییِ، و نگرشِ این یک از دیدِ متافیزیکِ فلسفی برمی‌آید.

زبانِ شاعرانه با زبانِ طبیعی، با زبانِ ارتباطِ روزانه‌یِ مردمان با یکدیگر، رابطه‌ایِ سرراست دارد. زبانِ طبیعی در بنیاد تصویری و استعاره‌ای ست و ابهام‌هایِ بسیار دارد. ویژگی‌هایِ آوایی و معناییِ

زاینده‌يِ ایهام‌ها و ابهام‌ها در زبانِ طبیعی دست‌مایه‌يِ شوخی و بازی‌هایِ زبانی و رفتارِ شاعرانه با زبان است. در این مرتبه هنوز گسستیِ میانِ ساحتِ صورت و معنا در زبان نیست و زبانِ طبیعی و جهانِ «بیرونی» بر هم منطبق اند. در این مرحله اندیشه‌يِ انسان در باره‌يِ هستی اسطوره‌ای-شاعرانه است و شاعران بنیان‌گذارانِ فرهنگِ بشری اند.

امّا، با پیدایشِ متافیزیکِ فلسفی ست که میانِ «روح» و «مادّه»، از سویی، و صورت و معنا در زبان، از سویِ دیگر، شکافی رخ می‌نماید. شاعران با بهره‌گیریِ هرچه بیشتر از توانایی‌هایِ تصویری و استعاره‌ایِ زبانِ طبیعی و پدیدار کردنِ ارزش‌هایِ اِستتیکِ آن، زبانِ خویش را می‌پردازند. زبانِ شاعرانه زبانی ست زنده و میرا که آینه‌يِ زیندگی و میراییِ انسان در جهانِ گذرا ست. امّا، فیلسوفان و نظریه‌پردازان در دلِ زبانِ طبیعی زبانیِ مفهومی می‌سازند و می‌پردازند که مفهوم‌هایِ آن می‌خواهند بارِ تعریف‌هایِ روشنِ خالی از تناقضی را بر دوش کشند؛ مفهوم‌هایی که می‌خواهند با ذات یا گوهرِ همیشگی و ثابت یا گوهرِ مابعدالطبیعیِ جاودانه‌يِ چیزها سر-و-کار داشته باشند و بیانگرِ آن‌ها باشند. زبانِ فیلسوفانه دستگاهی ست تعریف‌پذیر از مفهوم‌ها که می‌کوشد خود را از گیرها و تنگناهایِ زبانِ طبیعی برهاند و با ابهام‌ها و ایهام‌هایِ آن بیش‌ترین فاصله را داشته باشد تا بتواند در روشناییِ عقل غوطه زند. به همین دلیل، ذهنِ فلسفی هنگامی که می‌خواهد معنایِ نهفته در اسطوره را به زبانِ عقلی درک و تحلیل کند، زبانِ تصویری- روایتی-شاعرانه‌يِ آن را در تأویلِ فلسفی به زبانیِ مفهومی بدل می‌کند تا آنچه را که اسطوره‌ها در پرده‌يِ ابهامِ زبانِ استعاره و اشاره پنهان داشته اند به روشناییِ زبانِ عقلی آورد و

ابهام‌هایِ زبانِ بازیگوش و گریزپایِ طبیعی و شاعرانه را به ثبات و ایستادگی و جدیّتِ زبانِ مفهومی بدل کند تا از این راه «باطن» و «جوهرِ» آن راپدیدار کند. زبانِ تفسیرِ فلسفی هنگامیِ پای به میدان می‌گذارد که معنایِ سرراستِ واژه‌ها و جمله‌ها در روایتِ اسطوره‌ای-شاعرانه دیگر خردپذیر نمی‌نماید و فیلسوف می‌باید برایِ کشفِ معنایِ «باطنی» و خردپذیرِ آن میانجیگری کند. این جا نیز صوفیِ دارایِ دانش و قدرتِ تحلیل و استدلالِ فیلسوفانه پای به میدان می‌گذارد تا آنچه را که صوفیِ شاعر به‌درستی نمی‌فهمد یا به زبانِ گنگِ شاعرانه بیان می‌کند، فهم‌پذیر گرداند. به این ترتیب تأویلِ فیلسوفانه جایِ تأویلِ شاعرانه را می‌گیرد.

یک فرقِ اساسی میانِ تأویلِ ذوقی و شاعرانه‌یِ اسطوره‌یِ آفرینش و تأویلِ فلسفیِ آن در سنّتِ اندیشه‌یِ صوفیانه آن است که در تأویلِ اسطوره‌ای-شاعرانه «عالمِ بالا» و «عالمِ پایین» در یک ساختارِ کیهانیِ دایره‌وار قرار دارند و «آسمان» و «ساکنانِ» آن با زمین و ساکنان‌اش پیوسته در رابطه و میانکُنش اند، به‌ویژه خدا و انسان. در ماجرایِ ازلیِ آفرینش و هبوطِ *آدم* جا به جایِ مکانی هست، امّا گسستِ زمانی نیست. بدین معنا که *آدم* در ماجرایِ «گناه» و «هبوط» از عالمِ بالا به عالمِ پایین فرود می‌آید، امّا امتدادِ زمانیِ ماجرا گسیخته نمی‌شود و زندگانیِ زمینیِ *آدم* و حوّا دنباله‌یِ زندگانیِ بهشتی یا آسمانیِ ایشان است. به عبارتِ دیگر، این فرود، به زبانِ عرفانِ نظری، نه فرودِ کلّیِ **وجود** از مرتبه‌یِ «لاتعیّن» و ثبوتِ سرمدی، از «لازمان» و «لامکان»، به زمان و مکان، به عالمِ تعیّن است، بلکه در روایتِ دراماتیکِ شاعرانه‌یِ آن، درامیِ ست در دو پرده که در آن ماجرایِ سفرِ **روح** از عالمِ روحانی به عالمِ جسمانی و بازگشتِ آن به اصلِ خویش به

صحنه‌یِ هستی می‌آید. پرده‌یِ یکمِ آن در «عالمِ بالا»، در جایگاهِ خدا و فرشتگان، می‌گذرد و پرده‌یِ دوّم بر رویِ زمین. پرده‌یِ دوّم معنایِ خود را از دنبالگی و پیوستگی با پرده‌یِ یکم می‌گیرد. امّا، در تأویلِ «علمی» و «فلسفیِ» همان اسطوره نه با یک درامِ ازلی بلکه با روایتی تمثیلی و نمادین سر-و-کار داریم که معنایِ «حقیقیِ» فلسفی و مابعدالطبیعیِ آن را می‌باید به زبانِ «حکمتِ الاهی» دریافت. در این رهیافت، هیچ سنخیّتی و ارتباطی میانِ «عالمِ بالا» و «عالمِ پایین» نیست، که از این پس «عالمِ روحانی» و «عالمِ جسمانی» نامیده می‌شوند، بلکه، از این دیدگاهِ متافیزیکی، یکی «عالمِ حقیقت» است و دیگری «عالمِ مجاز»، یکی همه هستیِ کاملِ مطلق است و دیگری، به زبانِ افلاطون، «سایه»یِ آن یا، در واقع، هیچ.

چنان که گفتیم، رهیافت و برداشتِ شاعرانه همان زبانِ روایتی، شاعرانه، و تصویریِ قرآن را امتداد می‌دهد و با افزودنِ داستان‌ها و «روایت»هایِ حاشیه‌ای بر متن و تفسیرِ پرشور از رویدادِ ازلی، می‌کوشد نمایِ کاملِ صحنه‌ای را پیشِ چشم آورد که در متنِ کلامِ وحیانی روایتی فشرده از آن آمده است. به عبارتِ دیگر، این رهیافت در پیِ یافتنِ روایتِ «کاملِ» رویدادِ ازلی ست که در متنِ اصلی نیز به زبانِ دراماتیک بازگو شده است. در رهیافتِ اسطوره‌ای-شاعرانه‌یِ پیش-فلسفی، آدمیان بر رویِ زمین فرزندانِ واقعیِ آدم و حوّا و میراثبرِ «گناهِ» ازلی و هبوطِ ایشان اند. یا، بنا به تأویلِ عرفانیِ شاعرانه، همان ***بارِ امانت*** و مأموریّتی را بر دوش دارند که ***آدم*** در ازل دلیرانه پذیرفت و بر دوش گرفت. در این گزارشِ تأویلی صحنه‌یِ ازلیِ آفرینشِ ***آدم*** و ماجراهایی که در پیِ آن در «آن جا» می‌گذرد همان اندازه دراماتیک و پرجُنب-و-جوش است که صحنه‌یِ زندگانیِ زمینی. پرده‌یِ دوّم بر

رويِ زمين دنبالهٔيِ سرراستِ پردهٔيِ يكم است و بازيگرانِ پردهٔيِ دوّم هويّتِ خود و معنايِ رفتارِ خود را از بازيگرانِ پردهٔيِ يكم، از سرنمون‌هايِ ازلیِ خود، می‌گيرند.

امّا، هنگامي كه نگرشِ اسطوره‌ای-شاعرانه به نگرشِ مابعدالطبيعيِ فلسفی جای می‌سپارد، روايتِ اسطوره‌ای ديگر نه گزارشِ ***رويداد***، بلكه تمثيلي ست دارايِ معناهايِ نمادين. در يونان اوهمروس و سقراط پيشروِ تمثيل‌انگاريِ اسطوره‌اند و به روايتِ شاعرانهٔيِ اسطوره از زبانِ هومر معناهايِ تمثيلی و نمادين می‌دهند. فيلونِ اسكندرانی، كه يهودی بود، روايتِ توراتيِ آفرينش را زيرِ نفوذِ فلسفهٔيِ يونانی تفسيرِ تمثيل‌انگارانه (allegorical) كرد. اوريگن، از آباءِ كليسا، در مسيحيّت پيشروِ تأويلِ تمثيليِ ***كتابِ مقدّس*** بود و آگوستينِ قدّيس پايه‌گذارِ تأويلِ «كلمهٔيِ الاهی» به شيوهٔيِ هرمنوتيكِ فلسفيِ يونانی. تمثيل‌انگاريِ اسطوره در دنيایِ اسلامی به شيوهٔيِ «حكمتِ الاهی» بی‌گمان از اين ميراث تفسيرِ فلسفی می‌بايد تأثيرِ اساسی پذيرفته باشد. در گزارشِ تأويليِ محی‌الدين از اسطورهٔيِ آفرينش چه‌گونگيِ «تنزّلِ *آدم* از حضرتِ اعيان به عالمِ عقل و هبوط از عالمِ عقل به عالمِ خيال و مثالِ نزولی و از عالمِ برزخِ نزولی به واسطهٔيِ خطابِ تكوينيِ حق هبوط و تنزّل به عالمِ مادّه»[۱۰] بررسی می‌شود. می‌بينيم كه در برابرِ زبانِ تأويلِ دراماتيک-شاعرانه‌اي كه امتدادِ زبانِ دراماتيک-شاعرانهٔيِ متن است، اين جا با گونه‌اي «ترجمه» از يک «زبان» به «زبانِ» ديگر سر-و-كار داريم، يعنی «ترجمه»يِ زبانِ شاعرانه به زبانِ متافيزيكِ عقليِ يونانی‌مآب برایِ فهمِ عقليِ معنایِ باطنيِ كلام.

---

۱۰. نک: به گزيدهٔيِ ***شرحِ مقدمهٔيِ قيصری بر فصوص‌الحكم*** در همين فصل.

در این ساختمانِ پیچیده‌یِ گفتمانِ متافیزیکی که بر روایتِ ساده‌یِ متنِ اصلی تحمیل می‌شود، زبانِ فلسفیِ حکیمِ الاهی می‌خواهد گره‌گشایِ ساختارِ معناییِ نهفته در کلامِ تصویری و شاعرانه‌یِ وحیانی شود و نظامیِ از ساختارِ متافیزیکیِ هستی را در آن «کشف» می‌کند که عقلِ ساده‌یِ بشری و بیگانه با زبانِ مفهومی و مدرسی از فهمِ آن ناتوان است. در نتیجه، آن خداشناسیِ ساده‌یِ «فطری» که میانجی‌گریِ نبی را نیز نمی‌طلبد (به یاد بیاوریم داستانِ «موسا و شبان» را در مثنوی) و در آن ادبیّاتِ عرفانیِ شاعرانه بسیار از آن سخن می‌رود، جایِ خود را به هستی‌شناسی‌ایِ می‌دهد که خداشناسی و انسان‌شناسیِ دینی را ذیلِ تفسیرِ خود قرار می‌دهد.

بحثِ «علم الاسماء» در عرفانِ اسلامی جایِ ویژه‌ایِ دارد. به این معنا که هر یک از موجودات نمودگارِ اسمیِ از اسماء و صفاتِ الاهی اند و ظهورِ آن اسم وجودِ ایشان را می‌طلبد. زمینه‌یِ این بحث البتّه در تصوّفِ زاهدانه و سپس در ادبیّاتِ عرفانِ شاعرانه در زبانِ فارسی، بر اساسِ تأویلِ چند-و-چونِ آموزشِ اسماء به *آدم*، فراهم شده است، امّا در عرفانِ «فلسفی» ست که با یکی شدنِ «اسماء» با ایده‌هایِ افلاطونی و نوافلاطونی و در میان آمدنِ عالم‌هایِ عقل و خیال و مثال به عنوانِ میانجی‌هایِ آفرینش، بحثِ علم‌الاسماء به محورِ «حکمتِ الاهی» بدل می‌شود. در واقع، شوریدگیِ عاشقانه و مزاجِ ضدِّ یونانیِ عرفانِ شاعرانه زمینه‌یِ بسطِ نظری به این مطلب نمی‌دهد و عرفانِ نظری ست که آن را بسط می‌دهد و آن را به محورِ فلسفیِ خود بدل می‌کند.

بازتابِ این نکته‌یِ اساسی را در انسان‌شناسی و فرشته‌شناسیِ این دو مکتب می‌توان دید. در انسان‌شناسی عرفانی فرشته‌شناسی نیز

اهمیّتِ بنیادی دارد. زیرا در صحنه‌یِ ازلیِ آفرینشِ *آدم*، به روایتِ قرآن، فرشتگان نیز حضور دارند و رفتار و گفتارِشان نسبت به *آدم* در آن صحنه در تفسیرهایِ عرفانی موضوعِ بحث و تحلیلِ فراوان است، زیرا آن رفتار و گفتار، به‌ویژه رفتار و گفتارِ یکي از سرکردگانِ شان، یعنی شیطان، در ماجرایِ «گناه» و «هبوطِ» *آدم* نقشِ اساسی دارد. هبوطِ *آدم* از مقام و جایگاهِ فرشته‌ـمانندی و معصومیّتِ نخستین، یعنی از بهشت، به جایگاهِ موجودِ گناه‌کار، یعنی عالمِ خاکی، در تفسیرِ زاهدانه تاوانِ گرانيِ ست که *آدم* با تسلیم شدن به «وسوسه‌یِ نفس» یا شیطان پرداخته است. امّا در تأویلِ تصوّفِ شاعرانه با تبدیلِ این ماجرا به داستانِ «سفرِ» **روح** و مأموریّتِ هستی‌شناسیکِ *آدم* در رابطه‌یِ پنهان با خدا، و نظرِ ویژه‌یِ خدا به وی از این جهت، زمینه‌یِ اصليِ انسان‌شناسيِ صوفیانه در فرهنگِ اسلامی فراهم می‌شود. در عرفانِ شاعرانه تکیه بر فرقِ ذاتيِ *آدم* و فرشته‌ـفرقي که جایگاهِ وجودی‌شان را در مراتبِ هستی معیّن می‌کندـروشنگرِ نکته‌یِ مهمي از نظرِ انسان‌شناسيِ عرفانی ست. سنجشِ دیدگاهِ عرفانِ شاعرانه با دیدگاهِ عرفانِ نظری یا «فلسفی» نکته‌یِ باریکي را در تفاوتِ اساسيِ انسان‌شناسی و خداشناسيِ آن دو روشن می‌کند. فرقِ *آدم* و فرشته در تأویلِ شاعرانه فرقِ **حسّی ست**. بدین‌معنا که فرشتگان از آن جهت که موجوداتِ روحانی یا عقلانی اند و بری از شور و احساس و فارغ از نیاز و درد و رنج، استعدادِ عاشقی ندارند و، در نتیجه، در پاسخ‌گویی به اشتیاقِ جمالِ ازلی به نمایشِ خویش ناتوان اند، زیرا «معشوقِ ازلی» نیازمندِ عاشق است. و از این جهت، فرشتگان اگرچه در «عالمِ بالا»، در جوارِ خدا، جای دارند، از دیدِ عرفانی، از نظرِ نزدیکی به خدا در مراتب هستی، در حقیقت، فرودست‌تر از انسان اند. این وجودِ

دردکشِ حسّاسِ در خطرِ انسانی ست که دلِ او خانه‌یِ خدا ست و استعدادِ کشفِ عالی‌ترین مرتبه‌یِ تجلّیِ وجود، یعنی تجلّیِ زیبایی، را دارد.

امّا، در تأویلِ عرفانِ «علمی» یا نظری برتریِ *آدم* بر ملایک برتریِ *عقلی* ست. زیرا که وی «جامعِ جمیعِ اسماءِ الاهی» ست و میانجیِ آفریدگار و جهانِ آفریده و فیض‌بخش از علمِ لدنّیِ خویش به همه‌یِ موجودات. حال آن که فرشتگان نمودگارِ اسماءِ مرتبه‌یِ وجودیِ خویش اند، که اسماءِ محدود اند، و علم‌شان محدود به آن است. در نتیجه، به دلیلِ این نادانی و بی‌خبری ست که در ازل با آفرینشِ *آدم* به مخالفت برمی‌خیزند و او را «خون‌ریز و فاسد» می‌شمارند، زیرا، به دلیلِ فرودستیِ مرتبه‌یِ وجودی‌شان، جایگاهِ برینِ وجودیِ *آدم* را ـ که جامعِ همه‌یِ اسماء است ـ نمی‌توانند بشناسند.[11] در تأویلِ عرفانِ شاعرانه انگیزه‌یِ مخالفتِ فرشتگان، به‌ویژه ابلیس، با آفرینشِ *آدم* حسد است، در حالی که در تأویلِ «فلسفی» علّتِ این مخالفت نادانیِ ایشان است.

در این نکته‌هاست که می‌توان معنایِ جنگِ بی‌امانِ صوفیان و عارفانِ ذوقی و شاعرمنش را با یونانیّت و فکرِ عقلی و پرواهایِ آن، و ستایشِ بی‌پایانِ ایشان را از جنونِ عشق و بی‌پروایی‌هایِ آن دریافت.

---

۱۱. نک: گزیده‌یِ *شرحِ مقدمه‌یِ قیصری* در همین فصل.

بخشِ سوّم:

شعر و عرفان

از تصوّفِ زاهدانه به تصوّفِ شاعرانه

ویژگیِ مشربِ عرفانِ شاعرانه‌ای که نامِ «عرفانِ ذوقی» نیز بر آن نهاده اند آن است که بنیادهایِ نظریِ سیستمانه ندارد و از این نظر، چنان‌که پیش از این گفتیم، از دو خطِّ عرفانِ سیستم‌پردازِ فلسفی‌مآب، یعنی دستگاهِ عرفانِ نظریِ سهروردی و محی‌الدینِ عربی، در اصل جدا ست، اگرچه بعدها میانِ آن‌ها آمیزشی پدید می‌آید. این شاخه بسیار پیش از آن دو دیگر، از قرنِ دوّمِ هجری در قالبِ تصوّفِ زاهدانه با چهره‌هایی همچون حسنِ بصری و رابعه آغاز به بالیدن کرده است. پیشتازانِ این نحله زاهدانِ ریاضت‌کشِ گوشه‌گیری بودند دچارِ خوفِ بی‌نهایت از خدا و عذابِ آخرت. بسیاری‌شان حتّا بی‌سواد بودند و از درس و بحث گریزان، و با زهدورزی تنها در اندیشه‌یِ نجات بخشیدنِ خود از این جهانِ آلوده به گناه بودند، به امیدِ پاداشِ آخرت. با شکل‌گرفتن و نهادی‌شدنِ تصوّف، از قرنِ سوّم رفته‌ـرفته ادبیّاتِ آن پدید آمد که در آغاز آموزه‌هایِ زهد و پرهیز و آدابِ ریاضت و سلوک و اندرزهایِ پیرانِ ره‌پیموده به سالکانِ در راه با رویکرد به قرآن و احادیث بود. نوشته‌هایِ سهلِ تستری، ابوعبدالرحمان سُلَمی،

ابونعیمِ اصفهانی، ابوطالبِ مکّی و دیگران، در مقامِ پیشتازانِ ادبیّاتِ تصوف و پایه‌گذارانِ نهاد و آداب و ادبِ آن، جُنگ‌هایي ست از گُزین‌گویه‌هایِ مشایخِ تصوّف و اندرزنامه‌هایي برایِ سالکانِ طریق و تفسیرِ آیه‌هایي از قرآن که بیشتر وجهِ اخلاقی دارد تا وجهِ نظری.

این زاهدانِ دنیاگریز که روزگارشان به ریاضت و عبادت می‌گذشت، در آغاز کتابي جز قرآن نداشتند و بزرگ‌ترین اصل برایِ ایشان تسلیمِ مطلق در برابرِ اراده‌يِ خدا و بالاترین مرجع برایِ ایشان کلامِ وی بود. از همین راه بود که ایشان با خواندن و بازخواندنِ پیوسته‌يِ قرآن شیوه‌يِ تأویليِ ذوقيِ خود را پایه‌گذاری کردند که جدا از تفسیرهایِ استدلاليِ اهلِ علمِ کلام و فلسفه بود. ایشان در طولِ دو-سه قرن رابطه‌يِ دیگريِ میانِ انسان و خدا از خلالِ آیاتِ قرآن، و به‌ویژه روایتِ آفرینشِ *آدم* در آن، «کشف» می‌کنند که بر اثرِ آن ترسِ بی‌نهایتِ ایشان از خدا جایِ خود را به عشقِ بی‌نهایت به او می‌دهد. زیرا اندک-اندک از خلالِ آیات کشف می‌کنند که خدا نیز عاشقِ انسان و «مشتاقِ» اوست. و بر این بنیاد به «نقشِ مقصود از کارگاهِ هستی» می‌رسند، که هستی اگر جهت و معنا و هدفي داشته باشد-که از دیدگاهِ ایشان می‌باید داشته باشد-جز در این رابطه و ماجرایِ عاشقانه نیست. از دلِ این ژرفاپیمایيِ شگرف و شگفت در کلامِ الاهی ست که رفته-رفته از میانِ صوفیانِ پشمینه‌پوشِ ریاضت‌کشِ خشک‌دماغِ عبوسِ خداترس عارفانِ خوش‌ذوقِ شاعرمنش پدید می‌آیند.

خوانشِ صوفیانه‌يِ قرآن با ذوقِ شاعرانه در بسترِ زبانِ فارسی در خراسانِ بزرگ، از قرنِ سوّم صوفیانِ شاعرمشربِ خوش‌ذوقي همچون بایزید و بوسعید و خواجه عبداللهِ انصاری و احمدِ غزالی و

رشیدالدینِ میبدی را پدید آورد که فرهنگِ عرفانِ ذوقی را پرورش دادند و پایه‌هایِ ساده‌یِ نظریِ آن را ریختند. این فرهنگ در طولِ دو قرنِ پس از آن با عطّار و مولوی و سعدی و ده‌ها شاعرِ بزرگ و کوچک تا حافظ سیرِ کمالِ شاعرانه‌یِ خود را پیمود و ادبیّاتیِ کلان و پربار در زبانِ فارسی بر جای گذاشت.

در آثارِ پخته و پرورده‌یِ این فرهنگ سخن سراسر بر محورِ خدا-شیدایی و شورِ دینی و ذوقِ عرفانی می‌گردد که به شعر و به نثر در قالبِ زبانیِ حماسی و خطابی ریخته می‌شود. و آن جا که بخواهند اصلیِ نظری از اصولِ ایمانیِ خویش را بیان کنند، سخنِ‌شان بیشتر بیانیِ ست تمثیلی و عبرت‌آموز و اندرزگو، نه مفهومی و استدلالی به شیوه‌یِ فلسفی و کلامی. مثنوی‌سرایی برایِ گفتنِ حکایت‌هایِ عبرت‌آموز و تمثیل‌هایِ عرفانی بخشیِ بزرگ از ادبیّاتِ ایشان است. در قالبِ قصیده و غزل نیز خدا-شیداییِ خود را با زبانِ رمزیِ عرفانی و شاعرانه بازمی‌گویند و هرچه شاعرتر می‌شوند غزل‌سراتر می‌شوند.

این خطّ از اندیشه‌یِ عرفانی بیش از آن‌که نظری باشد عملی ست و، به همین دلیل، آموزشِ‌شان در اساس آموزشِ اخلاقی ست در بابِ آدابِ سلوک و ریاضات برایِ کُشتنِ نفس و صافی کردنِ دل و رهروی به سویِ اتّحادِ دوباره با خدا. از بحث‌هایِ نظری در بابِ خداشناسی سخت بیزار و گریزان بودند و آن‌ها را مایه‌یِ تاریکیِ باطن یا برخاسته از باطنِ تاریک می‌دانستند. زیرا خدا بر ایشان چنان عیان بود و در دلِ‌شان حاضر که هرگونه بحثیِ برایِ ایشان به معنایِ غیابِ خدا و نیازِ او به عقل و منطقِ بشری برایِ حضوریافتن بود.

این صوفیانِ اهلِ ذوقِ حضور-که رفته-رفته عنوانِ «عارف» گرفتند-هرچه ایمانِ‌شان ذوقی‌تر و شورآمیزتر شد بیشتر در دامانِ

شعر آویختند و شاعرتر شدند؛ و هرچه شاعرتر شدند بیش‌تر با «زاهد» و منطقِ زهد از درِ ستیز درآمدند و به «رندی» و منطقِ رندی گرویدند. پرورشِ هرچه بیش‌ترِ روحِ شاعرانه و منطقِ زیستِ شاعرانه و ارتباط با طبیعت در شاخه‌ایِ از آن سبب شد که داعیه‌هایِ پرگزافه‌یِ کشف و کرامات را از خود بتکانند و نقاب‌هایِ خداواری و رابطه‌هایِ پنهانی با «عالمِ بالا» را از خود دور کنند و آدمی‌وارتر و زمینی‌تر شوند و از تصوّف درکِ شاعرانه‌تري پیدا کنند و با «صوفی» و زهدِ او بیش‌تر درافتند.

رویکردِ هرچه بیشترِ اندیشه‌یِ صوفیانه به شعر و زبانِ شاعرانه برایِ حالات و جذبه‌هایِ خود نسبت به «معشوقِ ازلی»، سبب می‌شود که شعرِشان گام به گام ناب‌تر و پالوده‌تر شود و میانِ نگاهِ عارفانه به خدا همچون زیبایِ مطلقي که خواهانِ تجلّی ست و نگاهِ شاعرانه‌اي که طبیعت را پهنه‌یِ نمودِ زیبایی می‌بیند و با احساسِ خویش در نمودهایِ زیبایی غوطه می‌زند، رابطه‌اي تنگاتنگ برقرار شود و عارف و شاعر در ساحتِ تجربه‌یِ زیبایی‌شناسیک با یکدیگر یکی شوند.

در مثنوی‌سرایی‌ها و قصیده‌سرایی‌هایِ عرفانی شعر هنوز شعرِ ناب نیست، زیرا زبانِ شعر هنوز ابزاری به کار می‌رود و وسیله‌اي ست برایِ بیانِ تمثیل‌ها و مضمون‌هایِ صوفیانه و خطابه و اندرزگویی برایِ راهنمایيِ مریدان. به همین دلیل، مثنوی‌ها از جهتِ زیبایی‌شناسيِ شعر ارزشِ چنداني ندارند، تا بدان جا که مثنویِ مولوی، که بزرگ‌ترین اثرِ اندیشه‌یِ صوفیانه از مکتبِ خراسانی شناخته شده است، از هر قیدِ زیبایی‌شناسیک آزاد می‌شود تا معنایِ صوفیانه را بیان کند و بس. امّا، در غزل‌سرایيِ عرفانی ست که شعر با تماميِ اسبابِ ذاتيِ خویش

از حسّ و حال و ارزش‌هایِ زیبایی‌شناسیک پدیدار می‌شود و شورِ عارفانه برایِ خدا بر اثرِ کشش و جذبه‌یِ «آن‌سَری» عالی‌ترین وسیله‌یِ بیانیِ خود را در غزل‌سرایی پیدا می‌کند. در غزل‌هایِ **دیوانِ شمس** است که مولویِ شاعر با تمامِ حسِّ شاعرانه و شورِ عارفانه پدیدار می‌شود.

رویکردِ هرچه بیشتر به شعر این عرفانی را که ریشه‌هایِ ژرف در خاکِ زهدپرستی دارد و از آن جا آغاز به حرکت کرده است ـ زهدی که از بنیاد دشمنِ حسّ است و عالمِ حسّانی و طبیعی ـ هرچه بیشتر به قلمروِ رابطه با طبیعت و آشتی با حسّ و حسّانیّت می‌کشاند تا آنکه سرانجام دوگانه‌انگاریِ زاهدانه و شکافِ پُرنشدنیِ عالمِ بالا و پایین از دیدگاهِ او جایِ خود را به بینشِ یگانه‌انگار یا وحدتِ وجودی می‌دهد و آن شکافِ هولناک و مغاکِ بی‌پایان میانِ «حسّ» و «روح» که در نگاهِ زاهدانه به هستی دهان گشوده بود، پر می‌شود و هرچه «روحانیّتِ» زاهدانه بیشتر جای به حسّانیّتِ شاعرانه می‌سپارد، زمینه برایِ رشدِ نگاه و شیوه‌یِ اندیشه و زیستِ «رندانه» فراهم‌تر می‌شود.

این که این عرفان «هیچ ترتیبی و آدابی» نمی‌جوید و از بحث و استدلال بیزار است و خود را به «وارداتِ قلبی» می‌سپارد و، همچون آن شبان در داستانِ «موسا و شبان» در **مثنوی**، هرچه «دلِ تنگ‌اش می‌خواهد» می‌گوید؛ این که مثنوی‌هایِ این شاعران ـ که برایِ رساندنِ عقایدِشان به دیگران سروده شده است ـ کمابیش از هیچ نظمی پیروی نمی‌کنند و از داستانی به داستانی و از بحثِ اخلاقی‌ای به بحثِ اخلاقیِ دیگر می‌پرند، و آن‌همه بر دل و احوال پافشاری می‌کنند، و این که سخنِ‌شان همواره به زبانِ حال و در قالبِ داستان‌سرایی و تمثیل و استعاره و مَجاز و نمادهایِ شاعرانه است، به

معناي آن است که اندیشه‌ي ایشان را در هیچ قالبِ ثابتِ نظام‌مند نمی‌توان ریخت. این بیانِ حال‌ها سیّال‌تر از آن است که قالبي ثابت بپذیرد. بنا بر این، با آن‌ها می‌باید به عنوانِ ادبیّات رو به رو شد و به عنوانِ ادبیّات از آن‌ها لذّت برد. آنچه از ایشان مانده و هنوز خواندنی ست آن بخش است که از جنسِ ادبیّاتِ عالی ست. در این ادبیّات اندیشه نیز داراي گوهرِ شاعرانه است که زبانِ شاعرانه می‌طلبد.

در غزل‌سرایيِ عرفانی ست که این مکتب روحِ شاعرانه‌يِ عرفانی را به اوج می‌رساند و از قدرتِ باورانشيِ شعر بهره‌يِ تمام می‌گیرد. قدرتِ باورانشيِ شعر یعنی باوراندنِ چیزيِ همچون اصلي، رأيي، باوري با یک گزاره‌يِ شعری، نه از راهِ توانایيِ برهان‌آوريِ آن بلکه از راهِ برانگیختنِ هم‌احساسی میانِ گوینده و خواننده‌يِ اثر. بنا بر این، «فلسفه» نامیدنِ این گونه گزاره‌ها و گفتارها از بنیاد خطا ست، مگر آنکه فلسفه را به چنان معنايِ کشدارِ مبهمي به کار بریم که هرگونه کلیّتِ نظری و بیانِ کلّی را در بر بگیرد.

با دنبال کردنِ سیرِ تاریخيِ گذار از گفتمانِ زاهدانه به گفتمانِ رندانه می‌توان گفت که شعر، درجایگاهِ گفتماني که از روحِ شاعرانه برمی‌خیزد، وسیله‌يِ ساده‌يِ خنثایيِ برايِ بیانِ عقاید و آراء نیست، بلکه «طبیعتِ» ویژه‌يِ خویش را زورآور می‌کند و هنگامي که در کار آید کمالِ ذاتِ خویش را می‌طلبد؛ و گریزان است از هرآنچه با ذاتِ او سازگار نباشد و آن را به چیزهایيِ بیگانه با آن ذات بیالاید. بنا بر این، گزینشِ شعر به عنوانِ وسیله‌يِ بیان به دلیلِ تناسبي که شورِ عرفانِ ذوقی با شور و حسِّ شاعرانه دارد، در کشیدنِ *این* عرفان به دنبالِ خود و هرچه شاعرانه‌تر کردنِ آن و، در نتیجه، بیرون کشیدنِ آن از عالمِ زهد و نگاهِ زاهدانه

نقشي انکارناپذیر داشته است. ازسويِ دیگر، این عرفان هرچه از خوفِ زاهدانه به عشقِ عارفانه بیشتر می‌گراید و «غلبه‌يِ احوال» در آن ناب‌تر و حسّی‌تر و شاعرانه‌تر می‌شود، از رویکردِ ابزاری به زبان دورتر و به گوهرِ شاعرانه و حسّانيِ آن نزدیک‌تر می‌شود؛ و در این سیر هرچه بیشتر با عالمِ طبیعت، در مقامِ نمودگاهِ زیبایی، و حسّ، همچون آینه‌يِ دریافتِ زیبایی، آشتی می‌کند تا آنکه، سرانجام، در «آب-و-هوايِ» فارس، در زبانِ سعدی یکسره شاعرانه می‌شود و با حافظ به کمالِ شاعرانه و نظريِ خود می‌رسد، که همانا عرفانِ رندی ست.

نکته‌اي که این جا در بابِ آن می‌توان درنگ کرد چه‌گونگی و چرايیِ برآمدنِ یک گفتمان (discourse) از دلِ گفتمانِ دیگر، گفتمانِ «ضدّ»ِ خویش، است. گفتمانِ زهد، که بنیادِ جهان‌بینيِ دینيِ صوفیانه است، در آغاز، چنان که اشاره کردیم، بر اساسِ خوفِ بی‌نهایت از خدا در مقامِ کیفردهنده‌يِ گناهان و از عذابِ جاودانی در دوزخِ او پایه‌گذاری شد. می‌توان پرسید که چه‌گونه و چرا از دلِ آن خوفِ بی‌نهایت روزگاريِ عشقِ بی‌نهایت به خدا و آن شیدایيِ شگفتِ عارفانه برايِ بازگشت و «وصالِ» دوباره با او برمی‌روید؟ این جا، در این دگردیسی، به‌گمانِ من، می‌باید در اساس یک عاملِ روان‌شناسیک در بنیاد درکار باشد. به این معنا که هیبت و خوف از قدرت، به‌ویژه قدرتِ بزرگ، قدرتِ بی‌نهایت، هم می‌تواند زاینده‌يِ نفرتِ بی‌نهایت و هم عشقِ بی‌نهایت باشد. کشش نسبت به قدرت و ترس از آن سبب می‌شود که ساز-و-کارِ چیرگی بر ترس، آن هم ترسِ عظیمي که بارِ گرانِ اندوهِ بی‌پایان و عذابِ بی‌پایان را بر دوشِ انسان می‌گذارد،[1]

۱. داستانِ اندوه‌زدگی و خوفِ بی‌نهایتِ زاهدانِ نخستین را از «عذابِ الاهی»، که در ←

با تفسیرِ دوباره‌یِ نسبتِ خویش با آن قدرت و جایگاهِ خویش در برابرِ آن، رفته‌ـرفته ترس را به شیفتگی بدل کند. بهترین نمونه‌یِ کارکردِ این ساز‌ـو‌ـکار را در رفتارِ مردم نسبت به رهبرانِ «فرّه‌مند» می‌توان دید که پیرامونِ شخصیّتِ‌شان را هاله‌ای خدایی گرفته است. ترسِ آمیخته با احترام، که در فارسی واژه‌یِ شکوهیدن را برایِ آن داشته ایم (به آلمانی Ehrfurcht می‌گویند که احترام و ترس در ترکیبِ واژه با هم است)، زمینه را برایِ عشق فراهم می‌کند.

و امّا، راهي که صوفیان برایِ گذار از خوف بی‌نهایت از خدا به عشقِ بی‌نهایت به او رفته اند، راهي ست شگفت و شگرف. ایشان با باریک‌اندیشيِ بی‌نهایت، با شکیبایيِ بی‌پایانِ زاهدانه و ریاضت‌ـکشانه‌يِ خود، با خواندن و بازخواندنِ قرآن در مقامِ متنِ کلامِ الاهی، سرانجام آن داستانِ پنهاني را کشف می‌کنند که در نمونه‌هایِ تأویليِ آن دیدیم: داستانِ برتری یافتنِ *آدمِ* گناه‌کرده بر *آدمِ* بی‌گناهِ پیشین و، سرانجام، برتری‌یافتنِ او بر مَلَک با «کشف» ماجرایِ عشقِ انسان و خدا همچون وجهِ پنهانِ رویدادِ ازلی. این جاست که از دلِ گفتمانِ دنیاستیزِ آخرت‌پرستِ زاهدانه‌یِ نخستین گفتمانِ عارفانه‌ـشاعرانه‌یِ صوفيِ دنیا و آخرت‌گریز برمی‌روید که در راهِ شوقِ وصالِ «محبوبِ ازلی» روی از دو جهان گردانده و چشم به‌دیدارِ «یار» دوخته است. سپس از دلِ این گفتمانِ عرفانِ عاشقانه است که گفتمانِ شاعرِ عارفِ **رند** سر برمی‌آورد. هر یک از این گفتمان‌ها از زهدانِ آن یک و، در عینِ

← قرآن وعید داده شده است، در شرحِ حالِ صوفیانِ نخستین در کتاب‌هایِ ایشان می‌توان دید که یکي از گویاترینِ آن‌ها ***تذکرة الأولیاءِ*** عطّار است. در این باره همچنین نگاه کنید به فصلِ «حافظ و زاهد».

حال، همچون نفیِ آن یک برمی‌آید، و هر مرحله همچنان نشانه‌هایِ مرحله‌یِ پیشین را در خود دارد.

این عرفانِ ذوقی، همچون همه‌یِ چیزهایِ خوبِ «ذوقی»، خودجوش از ریشه‌هایِ خود برروییده و در آب‌ـو‌ـهوایِ سازگاریِ که در پیرامونِ خود یافته، از نهالیِ کوچک و کم‌توان به درختیِ تن‌آور بدل شده و به کمالِ خود رسیده و ادبیّاتیِ پربار و زیبا بر جا گذاشته که هنوز نیز خواندنی ست. اگر بخواهیم آن را با رشدِ یک چیزِ خوبِ ذوقیِ دیگر همانندکنیم، چیزی همانندِ هنرِبومیِ ذوقیِ تعزیه است که خودجوش، بی‌هیچ تأثیرپذیری از فرهنگ‌هایِ نمایشیِ دیگر، نخست همچون هنریِ عامیانه از دلِ فرهنگِ عامّه جوشیده و سپس پشتیبانیِ دستگاهِ قدرتِ فرمان‌روا و سازگاریِ فضایِ همگانی به آن میدانِ پرورش و رشد داده است. البتّه، تعزیه به دلیلِ برخورد با فرهنگِ مدرن درکلّ و فرهنگِ نمایشیِ مدرن به‌ویژه، نتوانست به اوجِ کمالیِ برسد که، برایِ مثال، نمایش‌هایِ سنّتیِ چینی و ژاپنی یا هندی رسیدند، زیرا آن‌ها پهنه‌هایِ بلندِ سده‌ها را برایِ رشد در پیش داشتند، حال آن که دورانِ امکانِ رشدِ تعزیه به صد سال هم نرسید. امّا، رشدِ شتابانِ آن در همان دورانِ کوتاه بدان جا رسید که تعزیه‌یِ خنده‌دار نیز رفته‌ـرفته از دلِ آن رویید؛ یعنی، وسیله‌یِ خنده و شادی از دلِ آنچه در اساس از سرِ ایمان برایِ عزاداری ساخته و پرداخته شده بود (چنان که نامِ «تعزیه» حکایت می‌کند). همان گونه از دلِ تصوّفِ عبوسِ زاهدانه‌یِ زندگی‌ستیز عرفانِ شاعرانه‌یِ رندانه‌یِ زندگی‌پرست رُست.

یک نکته که این جا می‌خواهم به آن اشاره کنم مسأله‌یِ دگردیسیِ

گفتمانِ صوفیانه در گذار از یک قلمروِ فرهنگی به قلمروِ فرهنگیِ دیگر است. گفتمانِ صوفیانه‌یِ نخستین، که گفتمانِ زاهدانه است، در دورانِ نخستینِ شکل‌گیریِ فرهنگ و تمدّنِ اسلامی در قلمروِ زبانِ عربی نطفه بست. هنگامی که این گفتمان ـ شاید از راهِ مهاجرتِ برخی از آن زاهدان ـ به خراسان راه یافت، آن جا فضایِ پرورشیِ تازه‌ای یافت و عناصرِ فرهنگیِ دیگری به آن شکلِ تازه بخشیدند. یکی از این عناصر، چنان که پژوهندگان گفته اند، وجودِ رهبانیّتِ بودایی و شاید هم مانوی در خراسانِ بزرگ بود. یک عنصرِ چشم‌گیر در تصوّفِ خراسانی زبانِ حماسیِ شاعرانه‌یِ آن است که در نثر نیز بازتاب دارد. این زبانِ حماسیِ شاعرانه را در سخنانِ بازگفته از زبانِ نخستین صوفیِ بزرگِ خراسان، بایزیدِ بسطامی، می‌بینیم و سپس در تمامیِ سنّتِ گفتار و ادبیّاتِ صوفیانه‌یِ پرورش‌یافته در خراسان. در این سنّت است که خوفِ زاهدانه یکسره جای به شورِ عاشقانه‌ای می‌سپارد که هرچه پیشتر می‌آید بیشتر اوج می‌گیرد. البتّه زمینه‌یِ این روحِ حماسی را آن تأویلِ صوفیانه فراهم می‌کند که ماجرایِ «هبوط» را به حماسه‌یِ «سفرِ» روح در تنِ «آدم» و بازگشتِ آن به اصلِ خویش، بدل می‌کند. این تأویل که در آثارِ نخستین نویسندگانِ صوفی در قرن‌هایِ سوّم و چهارم در بصره و بغداد و شام زمینه‌یِ آن فراهم آمده، به حماسه‌یِ عشق و جان‌بازیِ صوفیانه‌یِ منصورِ حلّاج می‌انجامد که بزرگ‌ترین نمادِ این عشق و جان‌بازی در ادبیّاتِ صوفیانه است. ولی شاید بتوان گفت آن روحِ پهلوانیِ بازمانده از فرهنگِ پارتی، که در سرزمینِ خراسان هم زمینه‌یِ پیدایشِ **شاهنامه** را فراهم می‌کند و هم آن قصیده‌سراییِ شکوهمندِ خراسانی را، چنین طنینِ بزرگِ حماسی نیز به این ادبیّاتِ صوفیانه‌یِ پرورده در دامانِ خود بخشیده است. به

هر حال، دگردیسیِ اسطوره‌یِ هبوطِ *آدم* به حماسه‌یِ *انسان* در پیشگاهِ خدا، ماجرایی ست که در این فضا و با این ادبیّات به انجام رسیده است.

و سرانجام، درِ گذار از خراسان به فارس همین حماسه در نوشته‌هایِ روزبهانِ بقلی بازپرداخته می‌شود، امّا با زبانی رُمانتیک‌تر. در آن جا با چیرگیِ روحِ شاعرانه‌یِ رندانه شاهدِ دگردیسیِ دیگری در آن هستیم که در غزلِ عاشقانه‌یِ سعدی و حافظ به اوج می‌رسد. در این دگردیسیِ گفتمانِ صوفیانه کدام عوامل مؤثر بوده اند؟ چند بار به کنایه از «آب-و-هوایِ فارس» در این کتاب نام برده ام و مراد-ام از آن فضایِ فرهنگی-تاریخیِ آن سرزمین است که تأثیرِ اقلیم را هم در آن در نظر دارم. این آب-و-هوا، به‌ویژه «آب-و-هوا»یِ شیراز، در تبدیلِ آن حماسه و حماسه‌خوانی به روحِ شاعرانه‌یِ غزل‌سرا چه اثری داشته است؟ در این زمینه تنها یک پژوهشِ ارزنده می‌شناسم و آن *از کوچه‌یِ رندان* اثرِ عبدالحسینِ زرّین‌کوب است که تک‌نگاری‌ای ست در باره‌یِ اوضاعِ سیاسی و اجتماعیِ فارس در دوره‌یِ حافظ. این کتاب بی‌آنکه بتواند به هسته‌یِ اصلیِ بینشِ رندانه راه بَرَد، بر زمینه‌یِ اجتماعیِ پرورشِ آن پرتوی می‌افکند. به هر حال، این‌ها زمینه‌هایی ست که پژوهندگانِ تاریخ شاید بتوانند روشن کنند.

امّا در این جا می‌خواهم این نکته را بیفزایم که گفتمان‌ها، چنان که در این موردِ ویژه می‌بینیم، **زندگانیِ** تاریخیِ خود را دارند، مستقل از پدیدآورندگانِ‌شان و از هر جا به هر جا که راه یابند در سازگاری با «اقلیم» تازه دگرگونی می‌یابند. امّا، گفتمان‌ها تنها کُنش‌پذیر نیستند، بلکه همچون موجودِ زنده کُنشگر نیز هستند و همین که در جایی پایدار شدند خود جزوِ عناصرِ شکل‌دهنده‌یِ محیط می‌شوند و نقشِ

خود را بر زندگی و جهان‌نگری و ارزش‌هایِ مردمان می‌زنند؛ همچنان که گفتمانِ صوفیانه، چه در صورتِ زاهدانه، چه شاعرانه-عارفانه، چه رندانه، نقشِ خود را بر فضاهایِ فرهنگیِ گوناگون زده است.

از شعرِ صوفیانه به شعرِ رندانه

تصوّفِ شاعرانه‌ای که عرفان نیز نامیده می‌شود، نخست از هرات و توس و غزنین و نشابور و بلخ برخاست و سپس دایره‌یِ نفوذِ آن به قلمروِ تمامیِ امپراتوریِ بسیار پهناورِ ادبیّات و زبانِ فارسی، از مرزهایِ چین تا آن سویِ آناتولی در امپراتوریِ عثمانی، و از قفقاز و آذربایجان تا بخشِ عمده‌یِ شبهِ قارّه‌یِ هند کشید. این مکتب عرفانِ ذوقیِ جمال‌پرست نخست در سخنانِ شاعرانه‌یِ بایزید و بوسعید و شیخِ خرقانی و سپس در نثرِ شاعرانه‌یِ خواجه عبداللهِ انصاری و احمدِ غزالی و میبدی و نیز شاعرانی که جز ردِّ پایی از ایشان به جا نمانده،[1] پایه‌گذاری شد و، سرانجام، در شعرِ سنایی و عطّار و مولوی به کمالِ نظری و شاعرانه‌یِ خود رسید.

این عرفانیِ ست، چنان که گفتیم، بسیار پهلوانانه با زبانی حماسی و خطابی در نثر و در شعر که روحِ حماسیِ شاعرانه‌یِ آن، چنان که دیدیم، مایه‌یِ نظریِ خود را از تبدیلِ اسطوره‌یِ هبوطِ *آدم* به

۱. در باره‌یِ این نخستین صوفیانِ شاعر نک: محمد رضا شفیعیِ کدکنی، **زبورِ پارسی**، نگاهی به زندگی و غزل‌هایِ عطّار (تهران، نشرِ آگه ۱۳۷۸)، ص ۴۴ به بعد.

حماسه‌یِ مأموریّتِ وجودیِ انسان، در گزارشِ تأویلیِ رویدادِ ازلی، می‌گیرد و اوجِ شاعرانه‌یِ زبانِ پرشورِ حماسیِ آن را باید در غزل‌سراییِ مولوی جست. محورِ نظریِ این عرفان داستانِ حماسیِ جداییِ **روح** از عالمِ روحانی و سفرِ آن (نه **هبوط**‌اش) در تنِ *آدم* به عالمِ خاکی برایِ به جای آوردنِ خواستِ «محبوبِ ازلی» ست. امّا، بیگانگیِ **روح** در این عالم، بر اثرِ جداماندگی «از اصلِ خویش»، و شوق و تمنایش برایِ بازگشت و «وصلِ» دوباره، موضوعِ اصلیِ تمامیِ ادبیّاتِ عرفانی‌ای ست که مکتبِ عرفانِ خراسانی به شعر و نثر پرداخته است. حماسه‌یِ زندگانی و مرگِ حسینِ بن منصورِ حلاّج عالی‌ترین نمادِ این شوق و تمنّا در ادبیّاتِ صوفیانه است. غزلِ عارفانه نیز در این مکتب «طرب‌نامه‌یِ غمِ عشق» است و همچنان شرحِ دردِ فراق و تمنّایِ وصال.

تصوّفِ شاعرانه‌یِ عاشقانه، چنان که گفتیم، از ریشه‌یِ تصوّفِ زاهدانه برآمده و با آن نسبتِ همخونی دارد و، در نتیجه، یکسره نمی‌تواند از آن بگسلد. این تصوّف ـ که ازین پس بیشتر نامِ عرفان به خود می‌گیرد ـ با آن که حماسه‌یِ «گناهِ» آدم و حوّا و اهمیّتِ هستی‌شناسیکِ آن را برایِ ظهورِ جمالِ ازلی می‌سراید و آدم/رند (آدمِ «گناه‌کرده») را در بالاترین جایگاه در «دو عالم» می‌نشاند، و نظرگاهِ وحدتِ وجودی را به عنوانِ پایگاهِ نظریِ خود می‌سازد و می‌پردازد، باز «دردِ فراقِ» **روح** و بی‌تابیِ آن از بیگانگی در «وحشت‌ـ سرایِ» عالم خاکی و شوقِ آن برایِ بازگشت به «سرمنزلِ اصلی»، همچنان یک دوگانگی و دوپارگیِ نظری را در زیرکارِ دیدگاهِ آن نگاه می‌دارد. در واقع، این عرفان که تا این مرحله هنوز در بنیاد صوفیانه مانده است، هرچند هم که رجزخوانی‌هایِ ضدِّ زهد می‌کند و دم از

«رندی» می‌زند، نمی‌تواند حسابِ خود را با زهد و خوارشمردنِ زاهدانه‌یِ زندگی و زمین روشن کند. در مرحله‌یِ بعدی، با تکاملِ شاعرانه‌یِ عرفانِ رندانه است که سرنمونِ آدم/رند (چنان که در شعرِ حافظ می‌بینیم) معنایِ کاملِ خود را می‌یابد، یعنی زهد و دیدگاهِ زاهدانه یکسره در آن طرد می‌شود. ریشه‌هایِ نظری و نمادین و اصطلاحیِ عرفانِ رندی را در دیوانِ سنایی و عطّار بسیار می‌توان دید؛ از جمله در غزلِ زیر:

کار-ام از عشقِ تو به جان آمد
دل‌ام از درد در فغان آمد
تا میِ عشقِ تو چشید دل‌ام
از بد و نیک بر کران آمد
دینِ هفتادساله داد به باد
مردِ می‌خانه و مغان آمد
کم‌زن و همنشینِ رندان شد
سگِ مردانِ کاردان آمد
با خراباتیانِ دردی‌کش
خرقه بنهاد و در میان آمد
چون به ایمان نیامدی در دست
کافری را به امتحان آمد
ترکِ دین گفت تا مگر بی‌دین
بوکِ در خوردِ تو توان آمد[۲]

مولوی در همان ده-دوازده بیتِ آغازِ مثنوی جانِ کلامِ این عرفان را به زبانِ شاعرانه‌یِ نمادین در حدیثِ جداییِ «نی» از «نی‌ستان» و

۲. *دیوانِ عطّار*، به اهتمامِ تقیِ تفضّلی (تهران ۱۳۴۵).

ناله‌هایِ آن از این جدایی و تمنّا و شورِ بازگشت‌اش، بیان می‌کند. سراسرِ ***دیوانِ شمس*** نیز جز همین دردِ «دور ماندن از اصلِ خویش» و بازجُستِ «روزگارِ وصلِ خویش» چیزی نمی‌گوید. این مرگ‌اندیشیِ عارفانه طلبِ فنایِ از خود در تمنّایِ «زنده‌یِ جاوید» شدن است با رهیدنِ **روح** از «مُردارِ» تن و «غربتِ» این عالم و بازپیوستنِ به «اصلِ» خویش.

دیگران از مرگ مهلت خواستند

عاشقان گویند: نی،نی، زود باش!

آسمان از دودِ عاشق ساخته است

آفرین بر صاحبِ این دود باد!

امّا، در سفر از خراسان به عراق و فارس است که وجهِ صوفیانه، یعنی زاهدانه‌یِ این عرفان هرچه کم‌رنگ‌تر و وجهِ شاعرانه‌یِ آن پُررنگ‌تر می‌شود و شکوهِ حماسیِ گفتارِ صوفیانه‌یِ خراسانی جایِ خود را به غزل‌سراییِ عاشقانه‌یِ ناب می‌سپارد. صوفیانِ خراسانی مردانِ اهلِ کشف و کرامات اند و حکایت‌هایِ شگفتِ کراماتِ‌شان را عطّار، از جمله، در ***تذکرةالاولیاء*** گرد آورده است. نمونه‌هایِ دیگرِ آن را در تک‌نگاری‌هایِ «تذکره‌یِ احوال» یا ولی‌نامه‌هایی می‌توان دید که مریدان یا نوادگانِ شیخ‌هایِ صوفی در بابِ کرامات و «خوارقِ عاداتِ» صوفیانِ بزرگ همچون شیخ احمدِ جام (***مقاماتِ ژنده‌پیل***)، بوسعید (***اسرارالتوحید***)، و مولوی (***مناقب‌العارفین***) نوشته اند. این صوفیانِ بزرگ یا، به زبانِ خودِشان، «اولیاء»، همه اهلِ ارشاد بوده اند و خانقاه‌دار و دارایِ دستگاه و مریدان.

ادبیّاتِ پرشور و پرآب‌ـو‌ـرنگی که این صوفیانِ شکوهمندِ خراسانی از سرِ خداـشیفتگیِ بی‌نهایتِ خویش پدید آوردند،

هنگامي که به همه‌سو پراکنده می‌شود و به عراقِ و فارس سفر می‌کند، زبان و بیانِ تازه‌اي می‌یابد و سویه‌يِ تازه‌اي. یعنی داعیه‌هايِ کشف و کرامات را فرومی‌گذارد، و بزرگ‌ترین شاعران‌اش، سعدی و حافظ، به «فضل و هنر» خود می‌نازند و دعويِ کرامات را حتّا به ریشخند می‌گیرند.[۳] اینان نه تنها خود را صوفی نمی‌دانند و نمی‌خوانند، بلکه با صوفی و «زهدِ ریا»يِ او سرِ جنگ دارند و خود را یکباره عارف می‌نامند. با این شاعرانِ عارف زبانِ شاعرانه‌يِ این عرفان غزل‌سراتر می‌شود و روحِ شاعرانه و عاشقانه در آن قوی‌تر و انسانی‌تر و زمینی‌تر، و حسّانیّت و کام‌پرستيِ شاعرانه در آن نمایان‌تر.

سرحلقه‌يِ بزرگِ این عرفانِ شاعرانه‌يِ ناب شعرِ سعدی ست، و کمالِ شاعرانه-نظری‌اش را دز حافظ باید جُست. می‌توان گفت که رشدِ اندیشه‌يِ شاعرانه‌يِ عرفانی در خراسان بر بنیادِ تأویلِ شاعرانه‌يِ قرآن زمینه‌يِ گسستي را فراهم کرد که گفتمانِ صوفیانه‌يِ زاهدانه‌يِ نخستین را به گفتمانِ صوفیانه‌يِ شاعرانه بدل کرد. این

---

۳. اگر از دیدگاهِ رابطه‌يِ گفتمان و قدرت نگاه کنیم، شاید آن گزافه‌هايِ شگفت در بابِ کشف و کراماتِ صوفیانِ نخستین مربوط به دوراني باشد که تصوّف و دیدگاه‌هايِ آن نسبت به دین هنوز جا نیفتاده و صوفیان در خطرِ حمله‌يِ اهلِ شرع بوده‌اند. چنان که حلاّج و سهروردی و عین‌القضات جانِ خود را بر اثرِ تکفیرِ شریعت‌مداران باخته اند. آن گزافه‌گویی‌هايِ بی‌حساب در بابِ کشف و کراماتِ شیخ‌هايِ صوفی، گذشته از هر جنبه‌يِ دیگر، چه‌بسا برايِ ترساندنِ چشمِ حریفان و دور کردنِ گزندِ ایشان بوده است. چنان که پس از جا افتادن و نهادی شدنِ تصوّف و قدرت گرفتنِ ایشان از نظرِ سیاسی و قرار گرفتن در سایه‌يِ حمایتِ قدرتِ شاهان و وزیران، به دلیلِ بالاگرفتنِ قدرت و نفوذِ سیاسی و اجتماعی‌شان، و پیدا شدن خانقاه‌ها و سلسله‌هايِ رقیب در میانِ صوفیان، دیگر چنان کتاب‌هایي در «مناقبِ» ایشان کمتر نوشته شده است. البتّه، داعیه‌هايِ کشف و کرامات هرگز به پایان نرسیده و اگر مرشدان خود آشکارا چنین داعیه‌هایي نداشته باشند، مریدان کوتاهيِ ایشان را جبران می‌کنند.

گفتمان، بنا به طبیعتِ شاعرانه‌اش، رنگيِ از گفتمانِ رندانه و ستیزيِ نظری با زهد داشت، امّا در بنیاد، به دلیلِ طبیعت‌ستیزی و زندگی‌ستیزی‌اش، هنوز از دیدگاهِ زاهدانه به‌درستی نگسیخته بود. این گسست سرانجام در فارس به ثمر رسید. آن جا ست که در زبانِ سعدی می‌بینیم گفتمانِ رندی، که با روح و زبانِ شاعرانه تناسبِ ذاتی دارد، یکسره از هرآنچه صوفیانه و زاهدانه است می‌بُرد و عاشقانه و شاعرانه چشم بر جلوه‌گهِ جمال می‌دوزد و زبان به ستایشِ طبیعت و زندگی می‌گشاید. سعدی پیشرو و آموزگارِ بزرگِ مشربِ رندی ست.

سعدی در برابرِ مولوی

ارزیابيِ این دو غول رویارويِ هم روشنگرِ آن نکته‌يِ اساسی تواند بود که پیش از این اشاره کردیم.

سعدی در برابرِ مولوی: این دو کی‌ستند؟ مولوی آخرین شاعرِ صوفيِ بزرگِ خراسان است که عرفانِ زاهدانه و شعرِ عاشقانه‌يِ آن با او به اوجِ کمال می‌رسد. شعرِ او اوجِ شعرِ حماسيِ صوفیانه‌يِ خراسانی ست. مولوی روایتگرِ بی‌قرارِ داستانِ غربتِ روح و دورماندگيِ آن از اصلِ خویش در عالمِ خاکی ست؛ عالمي که او از آن سخت بیزار است و بی‌تابِ گسستن از آن ــ عالمِ حسّ و حسّانیّت:

پنبه اندر گوشِ حسِّ دون کنید
بندِ حسّ از چشمِ خود بیرون کنید
پنبه‌يِ آن گوشِ سرّ گوشِ سَر است
تا نگردد این کر آن باطن، کر است
بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید
تا خطابِ «ارجعی!» را بشنوید

حسّ خشکی دید کز خشکی بزاد
موسیِ جان پای در دریا نهاد [۴]

عشقِ پرشورِ جانِ بی‌آرامِ او در شعریِ حماسی آبشاروار فرو می‌ریزد. جانِ او بی‌قرارِ دیدنِ رویِ خورشیدوارِ «یار» است که در این جهان در حجابِ ظلمت است. او را با شبِ «زلفِ» یار ــ که حافظ چنان ظریف در هر تارِ آن دلی می‌آویزد و دلِ خویش را نیز «جاودانه» در آن گرو می‌گذارد ــ هیچ کار ندارد، چرا که «زلفِ» یار، در نماداندیشیِ عرفانِ شاعرانه، کنایه از عالمِ خاکی ست. او از دو جهان فارغ است و یک سودا بیشتر ندارد:

وین جهان وان جهان مرا مطلب
کاین دو گم شد در آن جهان که من ام!

او اهلِ زهد و ریاضت است و با روزه‌داری‌هایِ دراز و بی‌خوابی‌ها تنِ خود را بسیار می‌آزارد[۵] تا روح برایِ پرواز به «عالمِ خود» هرچه سبکبارتر شود.

تا چند ازین اُستور ـ تن، کو کاه و جو خواهد زِ من!
بر چرخ راهِ کهکشان از بهرِ او پُرکاه شد!

مولوی با همه شوریده‌سری‌ها و رفتارهایِ شگفت‌اش پس از آشنایی با شمسِ تبریزی، به هر حال، شیخی ست و مرشدی پرهیزگار که جانبِ شرع و کمابیش عرف را در رفتار نگاه می‌دارد و هیچ‌گاه دل به «وسوسه‌هایِ نفس»، یعنی کشش‌هایِ جهانِ حسّ و لذاتِ حسّی، نمی‌سپارد، اگرچه هنگامی که روحِ شاعرانه در او به جوش می‌آید با چشمی شاعرانه به طبیعت می‌نگرد که در نگاهی یگانه‌انگار جلوه‌گهِ

---

۴. مثنوی، دفترِ یکم.
۵. نک: عبدالحسینِ زرین‌کوب، *پلّه پلّه تا ملاقاتِ خدا* (تهران ۱۳۷۱)، ص ۲۴۸.

جمالِ یارِ ازلی ست، و یا هنگامي که آن شور براي شمسِ تبریزی به اوج می‌رسد، خرقه‌يِ صوفی را بر خود می‌درد و یکپارچه شاعر می‌شود و غزل‌هايِ پرشورِ زیبا با ایماژهايِ عالیِ شاعرانه می‌آفریند. امّا، وجهِ زاهدانه‌يِ وجودِ او، آن جاکه نظریّه‌پردازيِ صوفیانه می‌کند و در مقامِ مرشدِ اخلاق می‌نشیند، با نگاهي دوگانه‌انگار از خوار داشتنِ طبیعت و زندگی بازنمی‌ایستد. چرا که، به هر حال، او نیز پرورش‌یافته‌يِ مکتبِ زهد و پرهیزِ صوفیانِ خراسانی ست و با مرگِ پدر بر مسندِ ارشادِ او نشسته و همواره در میانِ خیلِ مریدان و هواداران زیسته که ستاینده‌يِ جایگاهِ بلندِ معنوی و پارسايِي اویند. او پایه‌گذارِ خانقاهي ست که همچنان نامِ او را بر خود دارد و سلسله‌اي از مشایخ که تاکنون بر جای‌اند و کتابي به کلانيِ **مثنوی** در خوارشمردنِ «مردارِ» عالمِ جسمانی و «سگِ نفس» و ستایشِ زهد و پرهیز، که برايِ تبلیغِ دیدگاهِ زاهدانه و هدایتِ دیگران به این راه سروده شده است. او قلّه‌يِ عرفانِ پارسایانه‌يِ ذوقی‌اي ست که در هرات و بلخ و نیشابور پرورش یافته و در قونیّه جا افتاده است.

و امّا، سعدی کی‌ست؟ او نخستین شاعرِ بزرگِ فارس است و پیشروِ عرفانِ رندانه‌يِ شاعرانه‌يِ پرورش‌یافته در «آب‌ـو‌ـهوايِ» آن سرزمین یا به‌ویژه در شیراز؛ عرفاني زندگی‌دوست و رها از شطح و طامات و ادّعاهايِ گزافِ صوفیانه در بابِ کشف و کرامات؛ عرفاني مرگ‌آگاه، امّا نه مرگ‌پرست. سعدی با آزِ دنیاپرستی میانه ندارد، امّا بی‌قرارکندن از زندگی و زمین نیز نیست، بلکه زمین، این جایگاهِ نمودِ جمالِ ازلی، جایگاهِ زیبایی‌ها و شور و مستيِ زندگی را با اشتیاقِ تمام و روحِ شاعرانه‌يِ سرشار دوست دارد. به‌خلافِ آن صوفیانِ شاعر دریغ‌اَش از آن نیست که چرا به دنیا آمده و در «غربتِ» این عالم

مانده است، بلکه از آن است که چرا فرصتِ زندگانی این‌همه کوتاه است.

سعدی تني درست و جاني پرنشاط و زیبایی‌پرست دارد و از آن جا که زندگی و جهانِ زندگانی را دوست دارد، زاهدانه به آن پشت نمی‌کند. ازین‌رو، به زندگانيِ روزمرّه و مسائلِ عملی و اخلاقيِ آن و به آنچه به معاش و معادِ مردمان مربوط است نیز باریک‌بینانه توجّه دارد و چند و چونِ کارِ زندگيِ روزمره را، هم از جهتِ منطقِ طبیعی و هم اخلاقيِ آن، زیرِ نظر دارد. در چند و چونِ کارِ پادشاهی تا درویشی، از کارِ عاشقی تا ادبِ هم‌سفری، از کسب‌ـو‌ـکارِ بازار تا آدابِ همسری، باریک‌بینانه با عقلِ سلیم نظر می‌کند و کلّی‌بافيِ اخلاقيِ زاهدانه و فیلسوفانه نمی‌کند. فلسفه‌يِ اخلاقِ ازلی و ابدی نمی‌بافد، بلکه با نظر کردن از سرِ انصاف در طبعِ بشريِ خویش و دیگران و درنگ در خواسته‌هايِ آشکار و پنهانِ آن و وضعِ هر کس در حال‌ـو‌ـروزِ خویش، حکم‌هايِ خردمندانه‌يِ سازگار با شرایطِ هر کس و هر وضعي می‌دهد. چنین حکمتِ عملیِ خردمندانه می‌گوید: «دروغِ مصلحت‌آمیز به از راستِ فتنه‌انگیز.» و می‌داند که دروغِ مصلحت‌آمیز جزءِ جدایی‌ناپذیرِ رابطه‌يِ روزمره‌يِ مردمان است برايِ نگاه‌داشتِ رابطه‌هايِ اجتماعی، از جمله در زندگيِ روزمرّه‌يِ آموزگاران و فیلسوفانِ اخلاق، یعنی همانانی که به خاطرِ این گفتار بر او خرده می‌گیرند.

خردمندانگی و ظرافت و باریک‌بینی در حکمتِ عمليِ سعدی در عینِ سادگی‌اش، دست در دستِ قدرت و نفوذِ بزرگِ ادبی‌اش، قرن‌ها وی را یکي از آموزگارانِ بزرگِ حکمتِ عملی در زندگانيِ فردی و اجتماعيِ فارسی‌زبانان و فارسی‌دانان در پهنه‌يِ عظیمِ فرمان‌روایی و

نفوذِ زبان و ادبیّاتِ فارسی کرد. او، به خلافِ مولوی و دیگر آموزگارانِ دل به دریا زدن برایِ «قمارِ آخر» در کارِ شیدایيِ عرفانی، آموزگارِ حکمتِ اعتدال و خردمندی در هر باب است و تنها جایي که از خود بی‌خود می‌شود و بی‌تاب و زمامِ عقل را از دست می‌دهد، در دیدارِ زیبایی ست. امّا، زیبایی‌هایِ زمینی برایِ او نیز نمودِ زیبایيِ جمالِ مطلق اند؛ نمودِ جمالِ «دوست»، که سعدی هرگز از یاد-اش («یادِ دوست») غافل نیست: «عاشق ام بر همه عالم که همه عالم ازو ست.»)
سعدی با همه گرایشي که به عرفان داشته و آمیزشي که با اهلِ تصوّف، و حتّا این که گفته اند که روزگاري منزلگاهِ او در شیراز در خانقاهي بوده است (لابد در روزگارِ پیری؟) هرگز دستگاهِ رسميِ ارشاد و مریدپروری بر پا نکرده و اگرچه گهگاه وعظي بر منبري می‌کرده، خیلِ مریدان را به دست‌بوسی و پای‌بوسی پیرامونِ خویش گرد نیاورده و نگذاشته است به نام‌اش کشف و کرامات ثبت کنند. زیرا این‌ها همه خلافِ راست‌گویی و راست‌کرداری و زیرکيِ رندانه است.

سعدی با آن که غزلیّاتِ عرفانی و عرفانی‌مآب بسیار دارد، امّا عرفانِ او عرفانِ رندانه‌اي ست که به طبعِ شاعرانه‌يِ خویش بیش از هرچیز وفادار است. او شاعری را بالاترین کارِ زندگيِ خود می‌داند و، به‌خلافِ برخي دیگر، از آن نه تنها عار ندارد که بدان می‌بالد. و به‌راستی، چنان استعدادِ شگرفِ شاعرانه و نبوغِ زبانی جايِ بالیدن هم دارد. با او ست که شعر همچون عالی‌ترین فراورده‌يِ فکر و فرهنگِ ایرانی جایگاهِ نهایيِ بنیادینِ خود را در فضايِ این فرهنگ می‌یابد. او هیچ اهلِ نظریّه‌پردازی‌هايِ پرپیچ-و-تاب نیست. حکمتِ ساده‌يِ عمليِ او، که از یک طبعِ ترازمند و خردِ ژرف و روشن‌بین مایه

می‌گیرد، زندگانی‌ای ساده می‌طلبد، دور از آزِ مال و جاه. فرصتِ کوتاهِ زندگی را غنیمت می‌شمرد برایِ به سر بردن با دوستانِ همدم و یارِ دل‌نواز. از دم‌هایِ آن با روحِ شکرگزار برایِ لذت بردن از خوبی‌ها و زیبایی‌ها بهره می‌برد. آیینِ اخلاقیِ او مدارا با خلق است و نیکویی به آنان و بی‌آزاری، و خندیدن به ریشِ جدّیتِ خودآزارِ زاهدانه یا جدّیتِ مردم‌آزارِ زور و زر پرست، که هیچ‌یک را در خورِ چندروزه مهلتِ آدمی بر رویِ زمین نمی‌داند («دنیا نیرزد آن که پریشان کنی دلی...»). به همین دلیل، هیچ‌گونه زیاده‌خواهی و جاه‌طلبی از خود نشان نمی‌دهد و نامِ بلندِ وی در شاعری ـ که در همان دورانِ زندگانی‌اش جهان‌گیر شده بود ـ او را بس است.

سعدی پادشاهی‌ست در اقلیمِ سخن که می‌تواند با شاهانِ روزگارِ خود نیز از سرِ بی‌نیازی به‌درشتی اندرزگویانه سخن بگوید. داعیه‌هایِ کشف و کرامات را هیچ به جدّ نمی‌گیرد و صوفیِ «در بندِ نکونامی» را از این گزافه‌گویی‌ها پرهیز می‌دهد. و اگرچه گاهی پند و اندرزِ زاهدانه نیز می‌دهد، امّا در اساس هیچ با خود و حسّ‌هایِ خود و تن و خواهش‌ها و هوس‌هایِ طبیعیِ بشریِ خود، با طبیعتِ خود، سرِ جنگ ندارد و باور ندارد آنانی را که پیوسته در این جنگ‌ـو‌ـستیزاند. سعدی اوجِ زیرکیِ رندانه و نبوغِ شاعرانه در فرهنگِ ایرانی و زبانِ فارسی‌ست. با آموزه‌هایِ شاعرانه و حکمتِ عملیِ اوست که رندی همچون یک شیوه‌یِ زیست، همچون یک جهان‌بینی، در رگ‌ـو‌ـپیِ فرهنگِ فارسی‌زبان می‌دود و به‌ویژه به حکمتِ زندگانیِ بخشِ بزرگی از سرامدان بدل می‌شود.

داستانِ دیدارِ او از مولوی ـ اگر که از اساس درست باشد ـ جایِ درنگ

دارد. پژوهندگان از رویِ حکایتي در **بوستان** حدس زده اند که این حکایت روایتِ دیدارِ وی با مولوی ست:[۶]

شنیدم که مردي ست پاکیزه‌بوم
شناسا و رهرو در اقصایِ روم [۷]

سعدی با تني چند به دیدارِ این مرد می‌رود، امّا او، اگرچه دم-و-دستگاهي بارونق دارد، تنها با زبانِ گرم و نرمِ زهدفروشانه از ایشان پذیرایی می‌کند و بس. تصویري که سعدی از این مرد می‌دهد، تصویرِ آدمِ خوش‌تعارفِ خسیسي ست. آن پاسخِ درشتِ پرطعنه‌اي که سعدی به آن غزلِ نامدارِ مولوی داده چه‌بسا پس از این دیدار باشد.

از جان برون نیامده جـانان‌ات آرزو ست؟
زنّـــار نـابریده و ایـمان‌ات آرزو ست؟

سعدی در این «غزلِ» جَدَلگرانه به‌ویژه به گزافه‌گویی‌هایِ صوفیانه و شطحیّاتِ ایشان می‌تازد و فروتنيِ بشری را، چنان که آیینِ او ست، سفارش می‌کند:

فـرعون‌وار لافِ انـاالحـق هـمی زنـی
وانگاه قربِ موسيِ عـمران‌ات آرزوست؟
چون کودکان که دامنِ خود اسب کرده انـد
دامن سـوار کرده و مـیدان‌ات آرزو ست؟
سعدی درین جهان که تو ای، ذرّه‌وار باش
گر دل به نزدِ حضرتِ سلطان‌ات آرزوست

باری، دلیلِ بی‌چون-و-چرایي نداریم برایِ آن که این جدل را صد در

۶. ع. زرین‌کوب، **همان**، صص ۳۳۰-۳۳۱.
۷. *کلّیاتِ سعدی*، به اهتمامِ محمدعليِ فروغی (امیرکبیر، تهران ۱۳۵۶).

صد از سویِ سعدی بر ضدِّ شخصِ مولوی بدانیم. امّا بر اساسِ آنچه از مولوی مانده است از نثر و از شعر و آنچه از سعدی، می‌توان این دو را از جهت‌هایِ عمده‌ایِ رویارویِ یکدیگر دانست، که مهم‌ترینِ آن مشربِ عرفانیِ ایشان است.

با سعدی ست که عرفان هرچه زمینی‌تر و شاعرانه‌تر می‌شود و در زمینه‌یِ ذهنِ شاعرانه‌ای می‌نشیند که زندگی و زمین را خوار نمی‌دارد و بی‌قرارکندن از زمین و فروانداختنِ بارِ تن و هرچه زودتر پیوستن به عالمِ ملکوت نیست. به همین دلیل، زندگانیِ روزمرّه و روابطِ شخصی و آیینِ زیستن با دیگران و کارِ سامان‌دهیِ زندگانیِ جمعی و رسم-و-راهِ کشورداری را جدّی می‌گیرد و در بابِ آن‌ها به شیوه‌یِ روزگارِ خود اندرز می‌گوید و در این باب دو کتابِ درخشان به شعر و نثر پرداخته است که نه تنها شاه‌کارهایِ ادبی اند، که شاه‌کارهایِ آموزشِ خردمندی و آیینِ زندگانیِ جمعی و فردی با منطقِ روزگارِ او نیز هستند.

در آثارِ او زمینه‌یِ ذهنیِ عرفانی و آشناییِ ژرفِ او را با میراثِ ادبیّات و اندیشه‌یِ عرفانیِ شاعرانه‌یِ خراسانی، به‌روشنی می‌توان دید، از جمله در پاره‌هایِ درخشانی که در فصلِ «عشق و شور و مستی» در **بوستان** سروده است. در میانِ قصیده‌ها و غزل‌هایِ او شعرهاییِ هست که به‌روشنی عرفانی اند و با اندیشه‌یِ عرفانِ شاعرانه پرداخته شده اند. آنچه تاکنون سبب شده که عرفانِ رندانه‌یِ سعدی از جنبه‌یِ بارِ نظریِ آن جدّی گرفته نشود میراثِ عظیم و پرقدرتِ عرفانِ زاهدانه‌یِ خراسان است، به‌ویژه آثارِ مولوی، و همچنین چیرگیِ کلّیِ عرفانِ زاهدانه‌یِ «فلسفی» بر فضایِ رسمیِ فکرِ مدرسی و خانقاهی از قرنِ هشتم به این سو، و چیرگیِ آن دو بر فضایِ

عمومی. در نتیجه، آن عرفانِ رندانه با زبانِ دوپهلویِ حافظ در جوارِ فرهنگِ عرفان و تصوّفِ زاهدانه به زندگانیِ زیرزمینیِ خود ادامه داده است.

سعدی و حافظ

در میانِ غزل‌هایِ سعدی شعرهاییِ هست که دوپهلو به نظر می‌آیند. یعنی، هم می‌توان آن‌ها را غزل‌هایِ نابِ عارفانه دانست و هم حکایتِ عشقِ زمینی یا هر دو؛ از همان دست غزل‌هاییِ که حافظ نیز سبکِ آن‌ها را دنبال می‌کند و به اوج می‌رساند. در این غزل‌ها، هم در غزلِ سعدی و هم در غزلِ حافظ، حسّانیّتِ شاعرانه و حال‌ـو‌ـهوایِ کام‌پرستانه (erotic) با رمزها و اشارات و تعبیرهایِ زبانِ شعرِ عاشقانه‌یِ صوفیانه درآمیخته است. زبانِ این گونه غزلِ عرفانی زبانِ اشاراتِ دوپهلویی ست که نمی‌توان آن را به‌آسانی به یاریِ کلیشه‌هایِ زبانِ رمزِ شعرِ عاشقانه‌یِ صوفیانه به زبانِ آشکارِ مابعدالطبیعه‌یِ زاهدانه فروکاست. این گونه غزل غزلِ «رندانه» است. حافظ البتّه با وسواسِ فکریِ فراوان به عوالمِ عرفانِ رندانه و بنیادهایِ سرنمونی و نظریِ آن می‌پردازد که در غزلِ سعدی بسیار کمتر است. او می‌خواهد که شعر‌ـاش «همه بیت‌الغزلِ معرفت» باشد. ازین‌رو، بر غزل‌هایِ او یک چارچوبِ ارجاعیِ رمزی و درنگ‌هایِ نظری در باره‌یِ «حکمتِ» آن‌ها بر اساسِ اندیشه‌یِ تأویلیِ عرفانِ ذوقی حاکم است.

با این‌همه،حافظ نه تنها از جهتِ شیوه‌یِ غزل‌سرایی که در عالمِ اندیشه نیز بسیار وامدارِ سعدی ست. سعدی ست که چه‌بسا بیش از هر کسِ دیگر مشربِ آزادمنشی و رندیِ شاعرانه و جدّی نگرفتنِ زهد و زندگانیِ زاهدانه را به او آموخته است. سعدی ست که به او آموخته

است بر دعوی‌هایِ کشف و کرامات و گزافه‌هایِ شطح و طامات پوزخند زند و فروتنیِ انسانی پیشه کند. یعنی، دم از خداگونگی نزند و چشمِ مردمان را با چنان داعیه‌ها نترساند و صحبتِ جام و شاهد و ساقیِ سیم‌ساق را فرونگذارد و چندروزه‌یِ عمر را «به‌بطالت» نگذراند.

در برابرِ عرفانِ پهلوانانه‌یِ خراسانی با سنّتِ زهدِ خانقاهی‌اش، مکتبِ عرفانِ رندانه‌یِ فارس با دو نماینده‌یِ بزرگ‌اش، سعدی و حافظ، دیدگاهِ تازه‌ای در میان می‌آورد: یعنی، درآمیختنِ حسّانیّتِ (sensuality) شاعرانه و عرفان، که ستیز با زهد و منش و بینشِ زاهدانه، در عمل و نظر، اساسِ حکمتِ آن است. چیرگیِ حسّانیّت در غزل‌سراییِ مکتبِ عرفانِ شاعرانه‌یِ فارس میانِ آنان و آن پهلوانانِ زاهدمنشِ ریاضت‌کشِ خراسان فاصله‌ای معنادار می‌افکند. آنان صوفیانِ خانقاه‌دار اند، اهلِ زهد و پرهیز از دنیا و «سگِ نفس»، امّا خدا-شیفتگانِ پرشور-و-حال، با وجد و ذوقِ شاعرانه‌یِ سرشار در شعر و نثر؛ و اینان شاعرانِ عارفِ بی‌خانقاه اند، زیبایی‌پرست و اهلِ رطلِ گران، و در ستیز با خانقاه‌داران و زهدپیشگی یا زاهدنماییِ ریاییِ شان. آنان داعیه‌یِ کشف و کرامات دارند و خود را مخزنِ اسرارِ الاهی می‌دانند و شطح و طامات بر زبان می‌آورند. امّا، اینان رندانه بر این دعوی‌ها و شطح-و-طامات‌سرایی‌ها خنده می‌زنند و بر آن اند که این گونه گفتار و کردار اگر از سرِ فریبکاری و سالوسی نباشد، از سرِ غرور و بادسری‌هایِ بشری ست.

سعدی استادِ حافظ در مشربِ رندی ست، ولی این حافظ است که جدّی‌تر به بنیان‌هایِ «مذهبِ رندی» می‌اندیشد. سعدی نیاز به چنین زمینه‌چینی‌هایِ نظری ندارد و گویی با منطقِ ساده‌یِ طبعِ سالمِ شاعرانه‌یِ خود خویشتن را از هر توجیهِ نظری برایِ رفتار و گفتارِ

خویش بی‌نیاز می‌داند. وی ، به هر حال، خود را اهلِ عرفان می‌داند، امّا عرفانِ شخصیِ شاعرانه‌یِ رندانه‌ای که زهد را تباه کردنِ عمر و افتادن در دامِ ریا و غرور می‌داند. چند بیتی که از غزلِ زیبایِ زیر می‌آوریم جانِ کلامِ عرفانِ شاعرانه‌یِ رندانه‌یِ سعدی ست:

رفیقِ مهربان و یارِ همدم
همه‌کس دوست می‌دارند و من هم
نظر با نیکوان رسمی ست معهود
نه این بدعت من آوردم به عالم
تو گر دعوی کنی پرهیزگار ای
مُصَدِّق دارمات، واللهُ اعلم!
وگر گویی که میلِ خاطر-ام نیست
من اینْ دعوی نمی‌دارم مُسَلَّم!
حدیثِ عشق اگر گویی گناه است
گناه اوّل زِ حوّا بود و آدم
بگردان، ساقیا، جامِ لبالب
بیاموز از فلک دورِ دمادم
اگر دانی که دنیا غم نیرزد
به رویِ دوستان خوش باش و خرّم
غنیمت دان، اگر دانی که هرروز
زِ عمرِ مانده روزی می‌شود کم

می‌بینیم که با چه سادگی و روشنی و ظرافتی خواهش‌هایِ طبیعیِ آدمیانه‌یِ خود را بر زبان می‌آورد و از آن‌ها نه تنها شرمنده نیست و نیاز به هیچ توجیهی برایِ آن‌ها نمی‌بیند که در برابر به دعوی‌هایِ زهد رندانه خنده می‌زند. اگر زاهدان بگویند که «میلِ خاطرِشان» به چیزهایی نیست که طبعِ انسانیِ «همه کس» دوست می‌دارد، یعنی «نظر با نیکوان»

یا کششِ طبیعیِ انسانی به سویِ زیبایی و لذّت، چنین دعوی را «مُسَلّم» نمی‌دارد و آن راکه از پشتِ آدم و حوّا ست، یعنی از دودمانِ سرِ همه‌یِ «گناه‌کاران»، در خرقه‌یِ زهد و بی‌گناهی باور نمی‌کند.

عشق به طبیعت و زیباییِ بهار و لذّتِ دیدارِ رویِ زیبا و به سر بردن در مجلسِ نوشانوش در بوستان و باغ و راغ و زندگانیِ پرجوشِ زیبایی‌پرستانه‌یِ شاعرانه، که در روزگارِ پیش از تسلطِ ذهنیّتِ صوفیانه بر فضایِ شعرِ فارسی، در شعرِ رودکی و فرخی و دقیقی و منوچهری و هم‌روزگارانِ‌شان، موج می‌زد، بارِ دیگر با همان شادابی و روحِ خوش‌باشی و سرزندگی، با نبوغِ شاعرانه‌یِ سرشارتر، در سعدی پدیدار می‌شود؛ امّا با چاشنی‌ای از عرفان و روحِ عارفانه. همین روحیّه و نگرش است که از سعدی به خواجو و حافظ می‌رسد:

عَـلَمِ دولتِ نـوروز بـه صـحرا بـرخـاست
زحـمتِ لشکـرِ سـرما زِ سرِ ما بـرخـاست

بـر عـروسانِ چـمن بست صـبا هـر گـهري
کـه بـه غـوّاصيِ ابـر از دلِ دريـا بـرخـاست

طـبقِ بـاغ پـر از نـقل و ريـاحين کـردند
شُکـرِ آن راکـه زمـين از تبِ سـرما بـرخـاست

اين چه بـويي ست کـه از جـانبِ خـلّخ بـدميد!
وين چه بادي ست که از جانبِ يغما برخاست!

چه هوايي ست که خُلدـ‌اش به تحسّر بنشست!
چه زميني ست که چرخ‌اش به تولّا بـرخـاست!

موسمِ نـغمه‌يِ چـنگ است کـه در بـزمِ صبوح
بـلبلان را زِ چـمن نـاله و غـوغا بـرخـاست

بـويِ آلودگـی از خـرقه‌يِ صـوفی آمـد
سـوزِ ديـوانگـی از سـينه‌يِ دانـا بـرخـاست

از زمین نالهٔ عشّاق به گردون بر شد
وز ثریٰ نعرهٔ مستان به ثریّا برخاست
عارف امروز به ذوقی برِ شاهد بنشست
که دلِ زاهد از اندیشهٔ فردا برخاست

در این قصیده‌وار، که چندبیتی از آن را آوردیم، مشربِ عرفانیِ ویژه‌یِ سعدی را می‌توان دید که چه‌گونه عارفانه از زیباییِ طبیعت سرشاراست و لذّت می‌برد و چه‌گونه بر صوفی و زاهد طعنه می‌زند و عارفِ زیبایی‌پرستِ طبیعت‌دوست را در برابرِ صوفیِ خشک‌دماغِ زیبایی‌گریز می‌نهد که از خرقه‌اش «بویِ آلودگیِ» ریا می‌آید. این نگاهِ عارفانه‌یِ زیبایی‌پرستانه به طبیعت است که زمین را از لطافتِ هوا و سرسبزی و رنگینیِ چمن‌اش رشکِ بهشت می‌بیند، نه همچون زاهدانِ خشک‌دماغ زندانِ روح.

حافظ، چنان که گفتیم، از بسیاریِ جهت‌ها وام‌دارِ سعدی‌ست و بسیاریِ چیزها را از او آموخته است، از جمله درآمیختنِ شعرِ عاشقانه با شوخ‌طبعی و طنز را، به‌ویژه طنزِ زیرکانه‌یِ رندانه. به این بیت‌هایِ سعدی توجّه کنید که چه‌مایه شوخ‌طبعیِ زیرکانه‌یِ رندانه در آن‌ها هست:

من آن نی‌ام که حرام از حلال نشناسم
شراب با تو حلال است و آب بی‌تو حرام!

*

بلایِ عشقِ تو نگذاشت پارسا در پارس
یکی من‌ام که ندانم نماز چون بستم!

*

نـــمازِ مست شـــریعت روا نـمی‌دارد
نمازِ من که پذیرد که روز و شب مست ام!

و یا در بابِ داستانِ «جهاد با نفس»، که آن‌همه در باره‌یِ آن دادِ سخن داده اند و به شعر و نثر کاغذ سیاه کرده اند، باید دید که سعدی با چه طنزِ رندانه‌اي نعلِ وارونه می‌زند:

گر خلق بدانند که مـن عـاشق و مست ام
آوازه درست است که مـن تـوبه شکستم
گر دشـمن‌ام ایـذا کـند و دوسـت مـلامت
من فارغ ام از هـرچـه بگـویند کـه هستم
ای نفس، که مطلوبِ تو ناموس و ریا بود!
از بندِ تـو بـرخـاستم و خـوش بـنشستم!

این یعنی همان «مذهبِ رندی» که حافظ به آن می‌بالد و مذهبِ خود می‌داند؛ و نیز شعرِ رندانه درعالی‌ترین صورتِ آن. در این غزلِ شیرین ببینید که سعدی چه‌گونه در توجیهِ وضعِ نفسانيِ ***انسانيِ*** خویش «استدلال» می‌کند:

ساقيِ سیم‌تن، چه خسبی؟ خیز!
آبِ شـــادی بـر آتشِ غـم ریـز
بــوسه‌اي بـر کـنارِ سـاغر نــه
پس بگـــردان شـرابِ شـــهدآمیز
کـــابرِ آذار و بـــادِ نــوروزی
دُرفشـــان مـــی‌کنند و عـنبربیز
جـــهد کـــردیم تـــا نـیالاید
بـــه خـرابـات دامـنِ پـرهیز
دستِ بـــالايِ عشـــق زور آورد
مـعرفت را نـماند جـايِ ستیز

گفتم، «ای عقلِ زورمند، چرا
برگرفتی زِ راهِ عشق گریز؟»
گفت، «اگر گربه شیرِ نر گردد
نکند با پلنگ دندان تیز!»
شاهدان می‌کَنند خانه‌ی زهد!
مطربان می‌زنند راهِ حجیز!
توبه را تلخ می‌کند در حلق
یارِ شیرین‌زبانِ شورانگیز
سعدیا هر دمات که دست دهد
به سرِ زلفِ دوستان آویز!

از دیوانِ غزلیّاتِ سعدی شاهدهایِ بسیار می‌توان آورد که در آن‌ها روحِ شاعرانه‌یِ زندگی‌پرست و لذّت‌جوی بر زمینه‌ای عارفانه به زیبایی می‌نگرد:

خیز و غنیمت شمار جنبشِ بادِ ربیع
ناله‌یِ موزونِ مرغ، بویِ خوشِ لاله‌زار
برگِ درختانِ سبز پیشِ خداوندِ هوش
هر ورقی دفتری‌ست معرفتِ کردگار
روزِ بهار است، خیز، تا به تماشا رویم
تکیه بر ایام نیست تا دگر آید بهار

و نیز این دو بیت:

از بهرِ خدا، روی مپوش از زن و از مرد
تا صُنعِ خدا می‌نگرند از چپ و از راست
چشمی که تو را بیند و در قدرتِ بی‌چون
مدهوش نماند، نتوان گفت که بینا ست!

چنان که گفتیم، در دیوانِ سعدی غزل‌هایی هست که به شیوه‌یِ

وی هوسمندانه عاشقانه اند، امّا می‌توان آن‌ها را غزل‌هایِ عاشقانه‌یِ عارفانه شمرد، از آن دست که حافظ نیز در کارِ آن استاد است و استادِ وی در این کار سعدی ست. از این شمار است دو غزلِ با سربیت‌هایِ «من خود، ای ساقی، ازین شوق که دارم مست ام...» و «کهن شود همه‌کس را به روزگار ارادت...».

عرفانِ سعدیانه عرفانیِ ست شاعرانه و سبکبار و سرشار از ذوق و شور، بی‌هیچ درگیری و گرفتاری با مسائلِ عرفانِ نظری و نظریّه‌پردازی‌هایِ عرفانی از هر دست. به همین دلیل، آن‌چنان نرم و ساده در خلالِ غزلِ او نشسته است که ای‌بسا به آسانی به چشم نمی‌آید. امّا، عرفانِ حافظانه، به عکس، با جدّیت و وسواسیِ خاص به انسان‌شناسی و خداشناسیِ عرفانی می‌پردازد، آن‌چنان که در متن‌هایِ تأویلیِ عرفانِ شاعرانه‌یِ خراسانی و نیز در آثارِ پرشورِ عارفیِ از فارس، یعنی شیخ روزبهانِ بقلی، آمده است. بسیاریِ از سربیت‌هایِ غزل‌هایِ حافظ اشارتیِ سرراست به ماجرایِ «رویدادِ ازلی» بنا به روایتِ تأویلیِ آن دارد. به دلیلِ همین وسواسِ دایمیِ فکری ست که غزل‌هایِ حافظ پیش‌اندیشیده‌تر و ساختگی‌تر است و غزلِ سعدی برجوشیده از قریحه‌ایِ توانا ست با سرریزیِ روان و طبیعی. شیرینیِ بی‌مانندِ کلامِ سعدی و دل‌نشینیِ آن از همین سرریزِ خودجوش و روان و کم‌اندیشیده‌یِ شعر سرچشمه می‌گیرد؛ و به همین دلیل شعرِ ناب‌تریِ ست. شعرِ حافظ را «اهلِ زهد» توانسته اند به زورِ تفسیرهایِ مکانیکی به سودِ خود مصادره کنند، امّا شعرِ سعدی پاک و ناب در عالمِ حسّانیّتِ شاعرانه و عرفانِ رندانه‌یِ خود مانده‌است.

باری، این غزلِ عارفانه‌یِ ناب از سعدی که روحِ «مشربِ رندی» در آن موج می‌زند، نموداریِ ست از آن نگرش و شیوه‌یِ عرفانِ رندانه‌ایِ

که وی نماینده‌یِ آن است و حافظ به اوج رساننده‌یِ آن؛ و می‌توانیم آن را شاخه‌یِ فارس از مکتبِ عرفانِ شاعرانه‌یِ فارسی‌زبان بدانیم:

ساقیا، می ده، که ما دُردی‌کشِ می‌خانه ایم!
با-خرابات-آشنا یـیم، از-خرد-بیگانه ایم

خویشتن‌سوز ایم و جان بر سر نهاده، شمع‌وار
هر کجا در مجلسي شمعي ست ما پروانه ایم

اهلِ دانش را در این گفتار با ما کار نیست
عاقلان را کی زیان دارد که ما دیوانه ایم؟

گرچه قومي را صلاح و نیک‌نامی ظاهر است
ما به قلّاشی و رندی در جهان افسانه ایم

اندرین راه، ار بدانی، هر دو بر یک جاده ایم
واندرین کوی، ار ببینی، هر دو از یک خانه ایم

خلق می‌گویند، «جاه و فضل در فرزانگی ست»
گو مباش این‌ها، که ما رندانِ نافرزانه ایم!

عیبِ تو ست ار چشمِ گوهربین نداری، ورنه ما
هر یک اندر بحرِ معنی گوهرِ یکدانه ایم

از بیابانِ عدم دی آمده، فردا شده:
کمتر از عیشي یک-امشب کاندرین کاشانه ایم؟

سعدیا گر باده‌یِ صافی‌ت باید، بازگو:
ساقیا، می ده، که ما دردی‌کشِ می‌خانه ایم!

می‌بینیم که با بینشِ رندانه‌یِ خود در این آمد و رفتِ کوتاه از «بیابانِ عدم» و به آن، فرصتِ کوتاهِ «یک-امشب» را در این «کاشانه»یِ زمینی غنیمت می‌داند.

همچنین بیت‌هایِ بسیار می‌توان آورد که از نظرِ مضمونِ عرفانی حافظ از سعدی گرفته است، مانندِ این:

سعدی:

شرابي در ازل داده است ما را هنوز از تابِ آن می‌در خمارایم

حافظ:

در ازل داده است مـا را سـاقيِ لعـلِ لب‌ات

جرعه‌يِ جاميِ که من مدهوشِ آن جام‌ام هنوز

حافظ، چنان که گفتیم، میراثبرِ آن مفهومي از رندی ست که سعدی می‌سازد و می‌پردازد؛ شیوه‌يِ رندانه‌اي که با زندگانيِ یکسره شاعرانه تناسب دارد. کنار نهادنِ زهد و ریايِ زاهدانه برايِ راست‌گویی و راست‌اندیشيِ شاعرانه‌يِ رندانه ضروری ست. در این بیت‌ها سعدی همین را می‌گوید که حافظ نیز به عبارت‌هايِ گوناگون بسیار آن را بازمی‌گوید:

بـرخـیز تـا طـریقِ تکـلّف رهـا کـنیم

دکانِ مـعرفت بـه دو جـو بـر بـها کـنیم

گـر دیگـر آن نگـارِ قـباپوش بگـذرد

مـا نـیز جـامه‌هايِ تـصوّف قـبا کـنیم

هـفتاد زلّت از نـظرِ خـلق در حـجاب

بهتر زِ طاعتي که به روی ـ و ـ ریـا کـنیم

آن کو به غیرِ سابقه چندین نواخت کرد

ممکن بود که عفو کند، گـر خـطا کـنیم

سـعدی وفـا نـمی‌کند ایـامِ سست‌مهر

ایـن پـنج‌روزه عـمر بـیا تـا وفـا کـنیم

حافظ و خواجو

حافظ، همچنان که می‌دانیم، گذشته از تأثیرهایي که از نظرِ مایه‌هايِ بیان از پیشروانِ مشرب عرفانِ شاعرانه، همچون سنایی و عطّار و

عراقی و چه‌بسا مولوی، پذیرفته، ازشاعرانِ نزدیک به روزگارِ خود یا همروزگار، همچون سلمان، نیز تأثیر پذیرفته است. شاعریِ که پس از سعدی ــ چه ازنظرِ مایه‌هایِ اندیشه‌یِ صوفیانه و چه بازگفتِ شاعرانه‌یِ آن‌ها ــ بیش از همه حافظ وام‌دارِ او ست، خواجو ست که خود بسیار از سعدی تأثیر پذیرفته است. چند بیتِ زیر به‌روشنی نشان می‌دهد که خواجو با زبانِ رمزِ غزلِ صوفیانه مضمون‌هاییِ را پرورانده که حافظ نیز در سراسرِ دیوان‌اش با وسواسِ تمام به آن‌ها می‌پردازد، امّا با توانِ شاعرانه‌یِ بیش‌تر و اندیشه‌یِ ژرف‌تر و پخته‌تر. بر رویِ هم، به نظر می‌رسد که حافظ در دورانِ جوانی و مشقِ شاعری با مضمون‌هایِ عرفانیِ زیرِ نفوذِ خواجو بوده و به شعرِ او بسیار نظر داشته است.

شاید آنچه حافظ در اساس وام‌دارِ خواجو ست همین پرداختنِ پروسواس به مضمون‌هایِ هستی‌شناسانه‌یِ صوفیانه‌ایِ ست که پایه‌یِ آن را صوفیانِ خراسانی گذاشته‌اند و مایه‌هایِ «رندانه»یِ آن در فارس در زبانِ سعدی و خواجو و حافظ به اوجِ رسیده است. سراسرِ دیوانِ خواجو با یکنواختیِ ملال‌آوریِ بیانِ همین مضمون‌ها ست. و این نمونه‌ایِ ست از غزل‌هایِ خواجو با همان مایه‌ها:

صوفی اگر‌اش باده‌یِ صافی نچشانند
صاحب‌نظران صوفیِ صافی‌ش ندانند
بنگر که مقیمانِ سراپرده‌یِ وحدت
در دیرِ مغان هم‌سبقِ مغ‌بچگان‌اند
در حلقه‌یِ رندانِ خراباتِ مغان آی
تا یک نفس از خویشتن‌ات بازرهانند
از کعبه چه پرسی خبرِ اهلِ حقیقت
کاین طایفه در کویِ خراباتِ مغان‌اند

سرحلقه‌یِ رندانِ خرابات چو خواجو ست
زان همچو نگین‌اش همه در حلقه نشانند

از تأثیرپذیری‌هایِ حافظ از خواجو و دنباله‌روی از وی در مضمون‌هایِ عرفانی نمونه‌هایِ بسیار می‌توان آورد. ولی از آن جا که هدفِ من از این کار پژوهشِ ادبی نیست، به نمونه‌هایی چند بسنده می‌کنم:

خواجو:

زین‌سان که دل‌ام در رسنِ زلفِ تو آویخت
باشد که از آن چاهِ زنخدان بدر آید

حافظ:

ای دل گر از آن چاهِ زنخدان بدر آیی
هرجا که روی زود پشیمان بدر آیی

خواجو:

بازناید تا ابد، خواجو، به هوش هرکه مست آمد از عهدِ اَلَست

حافظ:

برندارد سر زِ مستی تا به صبحِ روزِ حشر
هر که چون من در ازل یک جرعه خورد از جامِ دوست

خواجو:

این دل که سفر کرده به چینِ سرِ زلفات
یارب، که در آن شامِ غریبان به چه حال است!

حافظ:

تا دلِ هرزه‌گردِ من رفت به چینِ زلفِ او
زین سفرِ درازِ خود عزمِ وطن نمی‌کند

خواجو:

چو عکسِ رویِ تو در ساغرِ شراب افتاد
چه جایِ تاب که آتش در آفتاب افتاد

حافظ:

عکسِ رویِ تو چو در آینه‌یِ جام افتاد
عارف از خنده‌یِ می در طمعِ خام افتاد

خواجو:

خرقه رهنِ خانه‌یِ خمّار دارد پیرِ ما
ای همه رندان مریدِ پیرِ ساغرگیرِ ما!
گر شدیم از باده بدنامِ جهان، تدبیر چی‌ست؟
همچنین رفته است در عهدِ ازل تقدیرِ ما!
تا دلِ دیوانه در زنجیرِ زلفات بسته ایم
ای بسا عاقل که شد دیوانه‌یِ زنجیرِ ما
از خدنگِ آهِ عالم‌سوزِ ما غافل مشو
کز کمانِ نرم زخم‌اش سخت باشد تیرِ ما

حافظ:

دوش از مسجد سویِ می‌خانه آمد پیرِ ما!
چی‌ست، یارانِ طریقت، بعد ازین تدبیرِ ما؟
در خراباتِ مغان ما نیز هم‌منزل شویم
کاین‌چنین رفته است در عهدِ ازل تقدیرِ ما
ما مریدان رویِ سوی کعبه چون آریم، چون؟
روی سویِ خانه‌یِ خمّار دارد پیرِ ما!
عقل اگر داند که اندر بندِ زلف‌اش چون خوش است
عاقلان دیوانه گردند از پیِ زنجیرِ ما
تیرِ آهِ ما زِ گردون بگذرد، حافظ، خموش!
رحم کن بر جانِ خود، پرهیز کن از تیرِ ما!

همین نمونه‌ها می‌باید نشان دهد که حافظ از نظرِ بیانِ شاعرانه‌یِ قالبِ سرنمونیِ اندیشه‌یِ خود تا چه حد وام‌دارِ خواجو ست. خواجو

آن مفهوم‌ها و مضمون‌ها را پیش از او اندیشیده و در قالبِ زبانِ رمزیِ شعرِ صوفیانه ریخته است. امّا حافظ با توانِ شاعرانه‌يِ درخشان‌تريِ مايه‌هايِ شعرِ او را با تندی و تيزيِ و ظرافت و باريک‌انديشيِ بيشتر انديشيده و در قالبِ شعرِ پخته‌تر و زيباتريِ عرضه کرده است. به عنوانِ نمونه‌اي ديگر، اگر بخواهيم بدانيم که در اين بيتِ حافظ ــ که بر سرِ آن گفت‌ـو‌ـگو بسيار شده ــ «ازرق‌پوشان» کی‌ستند، به گمان‌ام بيتِ زير از خواجو راه‌گشا باشد:

حافظ:

پيرِ گُل‌رنگِ من اندر حقِ ازرق‌پوشان

رخصتِ خبث نداد، ارنه حکايت‌ها بود!

خواجو:

سحرخيزانِ ازرق‌پوشِ خلوت‌خانه‌يِ بالا

از آبِ چشم آموزند هر شب سبحه‌گردانی[۸]

«ازرق‌پوشانِ خلوت‌خانه‌يِ بالا» ملايکِ آسمانی اند (نگاه کنيد به فصلِ «آدم و ملک»).

از ديوانِ خواجو هنوز نشرِ ويراسته‌اي در دست نيست و جايِ آن است که بر اساسِ نشريِ ويراسته مطالعه‌يِ جدّی‌تريِ از جهتِ نسبتِ شعری و فکريِ حافظ با او بشود.

---

۸. آنچه از شعرِ خواجو در اين جا آورديم برگرفته از نشريِ‌ست بی ذکرِ تاريخ و جا و بی‌ويراستار، ناشر کتابخانه‌يِ منوچهری.

بخشِ چهارم:

عرفان و رندی در دیوانِ حافظ

سَرسخن

آنچه تا این جا دنبال کردیم زمینه‌یِ تاریخیِ پرورشِ ذهنِ حافظ و رابطه‌یِ میان‌متنیِ دیوانِ او با شعر و نثرِ صوفیانه و عرفانیِ پیش از او بود. آنچه اکنون در پیش داریم یک مطالعه‌یِ درون‌متنی ست برایِ آن که ببینیم حافظ با دنبال کردنِ آن پیش‌زمینه چه‌گونه متنِ ویژه‌یِ خویش را در مقامِ شاعرِ اندیشه‌گر می‌آفریند و اصالت و نوآوریِ او کجاست و چه‌گونه از خلالِ باریک‌نگری‌هایِ ذهن و بازیگری‌هایِ زبانی و بازیگوشی‌هایِ شاعرانه‌اش می‌توان ردِّ همتافتیِ از زبانِ شاعرانه و اندیشه‌یِ عارفانه را در دیوانِ وی یافت. می‌خواهیم ببینیم که حافظ با وام گرفتنِ مفهومِ «رندی» از پیشینیانِ خویش چه‌گونه منطقِ وضعیّتِ «رندانه»یِ انسانی یا «انسان‌شناسیِ» عرفانیِ خویش را بر زمینه‌یِ تأویلِ صوفیانه بنا می‌کند و وضعِ ذهنی و رفتاریِ رندانه‌یِ خویش را بر آن پایه چه‌گونه بازمی‌گوید و توجیه می‌کند.

این مطالعه‌یِ درون‌متنی در پیِ آن است که دریابد گفتمانِ عرفانِ رندانه‌ای که پیشینیانِ حافظ در طولِ سه-چهار قرن زمینه‌یِ آن را فراهم آورده اند، چه‌گونه در گفتارِ حافظ به گفتمانِ شخصیِ او بدل

می‌شود. از این‌رو، با الهام از روش‌شناسیِ هرمنوتیکیِ دیلتای در قلمروِ علومِ انسانی، برایِ راه‌یافتن به عالمِ درونیِ ذهنیّتِ حافظ و جهانِ او این راه را با همدلی با او خواهیم پیمود. امّا، چنان که در درامد نیز گفتم، این همدلی همواره به معنایِ همرایی با او نیست، بلکه یک ضرورتِ روش‌شناسانه است. آنچه به حافظ در میانِ شاعرانِ فارسی‌زبان چهره‌ایِ یگانه می‌بخشد آن است که او میراثِ تاریخیِ عرفانِ رندانه را، که در بسترِ شعرِ صوفیانه‌یِ فارسی زمینه‌سازی شده، با تمامیِ رگ و پیِ هستیِ انسانیِ خود باززیسته و با شورِ شاعرانه و دلیریِ اندیشه‌گرانه به نهایتِ منطقِ خود رسانده است.

این جا می‌باید یک بارِ دیگر به بنیادِ تأویلیِ اندیشه‌یِ حافظ بازگردیم و چند نکته را دوباره یادآوری کنیم که برایِ فهمِ تمامیِ ادبیّاتِ عرفانی و به‌ویژه عرفانِ رندانه‌یِ حافظ اهمیّتِ اساسی دارد. نخست آن که ما در ***دیوانِ حافظ***، چنان که نشان خواهیم داد، با ساختارِ اسطوره-سرنمون سر-و-کار داریم؛ یعنی الگویِ سرنمونیِ سرگذشت و سرنوشتِ ***آدم***، در مقامِ «انسانِ کامل»، همچون اساسِ انسان‌شناسیِ عرفانی در مکتبیِ از تأویل که حافظ به آن تعلّق دارد. به‌گمان‌ام، مطالعه‌یِ میان‌متنی این نکته را به‌روشنی نشان داده باشد. در مطالعه‌یِ درون‌متنی نیز آن را با جزئیّاتِ بیش‌تر نشان خواهیم داد. امّا نکته‌یِ دیگریِ که پیش از این در باره‌یِ آن سخن گفته‌ام و می‌خواهم این جا دوباره توجّه را به آن فراخوانم آن است که ما این جا با رابطه‌یِ اسطوره-سرنمون به آن صورت که اسطوره‌شناسیِ علمیِ مدرن در جامعه‌هایِ ابتدایی می‌شناسد سر-و-کار نداریم، بلکه سر-و-کارِ ما با تأویلِ شاعرانه‌ایِ از اسطوره در یک فرهنگِ پیشرفته

است که اسطوره را از کارکردِ جمعیِ آن بیرون می‌آورد و به آن نقشِ الگویِ فردیّتِ ویژه و بی‌همانند می‌دهد.

اسطوره‌ها در باهمستان (community)هایِ پیش‌تاریخی، یعنی جامه‌هایِ کوچکِ قبیله‌ایِ نانویسا، از نظرِ به دست دادنِ الگوهایِ اصلی یا ازلیِ رفتار و کردار و انجامِ کارهایِ جمعی و ایجادِ هماهنگیِ اجتماعی کارکردِ اجتماعیِ اساسی دارند. در جامعه‌هایِ ابتدایی هنوز فردیت و، در نتیجه، تأویلِ فردیِ اسطوره پدید نیامده است و مردمان با تکرارِ پیوسته‌یِ سرنمون‌هایِ اسطوره‌ای به صورتِ جمعی در قالب‌هایِ آیینی و در بسترِ «مکانِ کبیر» و «زمانِ کبیر»، یا زمانِ ازلی، در بر پا داشتن و نگاه داشتنِ نظامِ کیهانی و انجامِ امورِ خود شرکت می‌کنند.[1] امّا، در جامعه‌هایِ پیش‌رفته‌یِ بزرگ با نظام‌هایِ پیچیده‌یِ اقتصادی و طبقاتی و فرهنگی و فرهنگِ نویسا تأویلِ اسطوره از صورتِ جمعی، از صورتیِ که تمامیِ یک جامعه را در بر بگیرد و یکپارچه کند، بیرون می‌آید و تفسیرهایِ فردی و گروهی از آن می‌تواند الگویِ رفتارهاییِ را فراهم کند که بیرون از رسم‌ـو‌ـراهِ همگانی باشد. به عبارتِ دیگر، در جامعه‌هایِ قبیله‌ایِ ابتدایی با صورتِ خودجوش و نیندیشیده‌یِ اسطوره سرـو‌ـکار داریم که در قالبِ داستانیِ خود به ذهنیّتِ جمعی تعلّق دارد و ملاطِ آن است. امّا، در شکل‌هایِ پیشرفته‌تر و بزرگ‌تر و پیچیده‌ترِ سازمانِ اجتماعیِ دارایِ فرهنگِ نوشتاری با اسطوره‌یِ اندیشیده یا تأویل شده، تفسیرها و تأویل‌ها می‌توانند از مایه‌هایِ بسیار گوناگون و خلافِ یکدیگر باشند. چنان که در فضایِ تمدنِ اسلامی تأویلِ عرفانی‌ایِ که در

---

1. George Gusdorf, *Myth et métaphysique* (Paris 1953) pp. 28-30.

قالب‌هايِ نظری و «فلسفی» از روايتِ قدسيِ اسطوره‌يِ آفرينش کرده اند، با تأويلِ ذوقی و شاعرانه‌يِ آن فرق‌هايِ اساسی دارد، که نمونه‌هايِ آن را ديديم، و اين هر دو با تفسيرهايِ اهلِ کلام و شرع.

چنان که گفتيم، ژرفاپيمايیِ پيشروان و مشايخِ تصوّف در کلامِ الاهی و اسطوره‌يِ آفرينش به روايتِ آن، و جايگاهِ ويژه‌ای که برایِ خود در مقامِ «اولياءِ خدا» در نظامِ عالم می‌شناسند، سبب می‌شود که تأويلِ خود را از کلام راه بردن به گنجينه‌يِ اسرارِ الاهی و کشفِ باطن و رمزِ آن بدانند و نشانه‌يِ نظرکردگیِ ويژه‌يِ خويش، که اسبابِ اين توفيق را فراهم کرده است.

فرهنگِ صوفيانه از اساس سرامدباور (elitist) است و صوفيان خود را بندگانِ خاص و نظرکرده‌يِ خدا می‌دانند که حسابِ‌شان با خدا و نزدِ خدا با ديگران جدا ست، آن هم با فاصله‌ای بی‌اندازه. به همين مناسبت، درست است که ايشان در تأويلِ روايتِ آفرينش و سرنوشت و سرگذشتِ *آدم*، در اصل داستانِ آفرينش و سرگذشتِ ازلیِ پدرِ نوعِ بشر را حکايت می‌کنند، امّا در قالب‌بندیِ نظریِ پايه‌ایِ آن، هنگامی که شناختِ *آدم* به عنوانِ «انسانِ کامل» و سرنمونِ مقام و نقشِ *آدميّت* در عالمِ وجود، به «کشفِ» نخستين «ولیِّ» خدا و عاشقِ پاک‌باخته‌يِ او می‌کشد، در حقيقت، نقشِ خويش را در مقامِ اولياء و عاشقانِ خدا در آيينه‌يِ اين «انسانِ کامل» می‌بينند، نه تمامیِ نوعِ بشر را. درست است که تمامیِ نوعِ بشر فرزندانِ *آدم* اند و هر يک چيزی يا چيزکی از گوهرِ ذاتِ بی‌مانندِ او را با خود دارند و بهره‌ای از جايگاهِ ويژه‌يِ او در دستگاهِ آفرينش برده اند، امّا بهره‌مندیِ تمام از آن «گوهرِ ذات» وابسته به «عنايتِ ازلی» ست که در حقِّ همه يکسان نيست، و ای بسا کسان که، از اين ديدگاه، يکسره در عالمِ ظلمت اند و بندگانِ

شیطان و دشمنانِ خدا و اولیاءِ او و، در نتیجه، محروم از آن عنایت. از سويِ دیگر، کمالِ ذاتِ انسان، به نظرِ صوفیان، در سیر-و-سلوک است و گذراندنِ مراحلِ «احوال» و «مقاماتِ» ایشان و رسیدن به جایي که سرانجام میانِ صوفی و خدا هیچ حجاب و فاصله‌اي نمانده باشد که آن هم، البتّه، با ارشادِ مرشدِ کامل و روندگانِ به منزل رسیده‌ي طریقت ممکن است. و هر که سر بر این آستان ننهاده باشد نشانه‌ي آن است که از محرومانِ ازلی ست.

در فرهنگِ اسلامی در کلّ، به‌ویژه وجهِ همگانيِ متشرّعانه‌ي آن، اسطوره‌ي آفرینشِ *آدم* و داستانِ گناه و هبوط، بر خلافِ مسیحیّت، نقشِ محوری ندارد، زیرا تأکیدِ خاصّي بر «گناهِ» ازلی در آن نیست و خدا، به روایتِ قرآن، در همان روزِ ازل، همان گاه که *آدم* را از بهشت روانه‌ي عالمِ خاکی می‌کند، با نگریستن در سست‌عزميِ وی و رحمت آوردن بر او، از گناهِ وی درمی‌گذرد و او را با پی‌روی از رهنمودهايِ خود نویدِ رستگاری در آخرت می‌دهد. به هر حال، در شریعتِ اسلام راهِ رستگاری برايِ انسانِ پرهیزگاري که حدودِ شرعی را زیرِ پا نگذارد، باز است. در نگرشِ متشرّعانه آدم همیشه آدم است و خدا همیشه خدا و فاصله‌يِ توانايیِ مطلق و ناتوانيِ مطلق و «آسمان» و زمین آن دو را تا ابد از یکدیگر جدا می‌کند. امّا، در تأویلِ صوفیانه است که نگرشي دیگر از رابطه و نسبت میانِ انسان و خدا در میان می‌آید. صوفيِ راستین از نوعِ حسین بنِ منصورِ حلّاج شیدايِ فنا شدن از خود و باقی شدن در هستيِ جاودانه‌يِ خدا ست. در تأویلِ صوفیانه خدا نیز «مشتاقِ» انسان و نگرانِ تلاشِ قهرمانانه‌يِ او برايِ وارستن از دامِ عالمِ خاکی و بازرساندنِ «امانتِ» **روح** با پاکيِ نخستین‌اش به آستانِ «دوست» است.

حافظ همه‌عمر با وسواس و پی‌گیریِ بی‌مانندي با روایتِ تأویليِ اسطوره‌يِ آفرینشِ *آدم* سر-و-کار دارد و به آن می‌اندیشد و در این «انسانِ کامل» نخستین سرنمونِ انسان/رند را می‌بیند، سرنمونِ خویش را. او تماميِ روایتِ تأویليِ اسطوره را در شعرِ خویش بازسازی می‌کند یا پیوسته به گوشه-و-کنارهايِ آن ماجرا اشارتي دارد. حافظ به این معنا شاعري ست اندیشه‌گر، که خود نیز این معنا را بازمی‌گوید و بدان می‌بالد. کششِ بزرگِ این روایتِ تأویلی برايِ او همان جنبه‌يِ فردیت‌بخش و سرامدباورانه‌يِ آن است. حافظ در یکی‌انگاريِ خود با *آدم* در ماجرايِ مأموریتِ ازلی، یعنی حملِ «بارِ امانت» و عشقِ پرشور و وفاداری و سرسپردگيِ تمام به آن سرنمونِ ازلی، در حقیقت، وجودِ نظرکرده‌يِ یگانه‌يِ خود را می‌بیند که در برابرِ وجودِ دیگران، از شیخ و زاهد و مفتي و محتسب و شاه و وزیر و عام، از یک امتیازِ ویژه برخوردار است. آن امتیاز کشیدنِ بارِ گرانِ عاشقيِ ازلی و تن‌نزدن از آن و چشیدنِ مزه‌يِ تلخِ همه‌يِ دردها و محرومیّت‌ها و بلاها در راهِ برآوردنِ خواستِ «معشوق» است؛ همان بارِ درد و رنج و محنتي که *آدم* کشید. حافظ فرزندِ «خَلَفِ» *آدم* ست و دنبال‌کننده‌يِ راهِ او، که راهِ جان‌بازانِ سرفراز است. درمیانِ فرزندانِ *آدم* کمتر کسي تابِ کشیدنِ این بار را دارد. آنان چه‌بسا از ماجرايِ نهانِ حافظ و «دوست» بی‌خبر اند یا، به تعبیرِ صوفیانه، به سببِ محرومیّتِ فطريِ ازلی آن نظرِ عنایت را از ایشان دریغ داشته اند.

فصل‌هايِ آینده ساختارِ سرنمونيِ غزل‌هايِ حافظ و چه‌گونگيِ شکل‌گیريِ منطقِ رندی را بر بنیادِ آن، بازمی‌گشاید.

درامِ عارفانه‌يِ سرنوشت و سرگذشتِ جان

از دیدگاهِ دین‌هايِ ابراهیمی عالمِ هستی آفرینشي‌ست از عدم بنا به اراده‌يِ ازلیِ خدايِ یگانه‌يِ شخصانی (personal)، که نه تنها جهان را می‌آفریند، که همواره بر آن نگران است و در آن دست اندر کار؛ و به‌ویژه با انسان سر-و-کاري بی‌پایان و خاص دارد، زیرا انسان در مرکزِ آفرینش جای دارد و بارِ معنا و جهتِ هستی بر دوشِ او ست. یعنی، هدفِ آفرینش است. او چنان موجودِ یگانه‌اي‌ست که خدا «از روحِ خود» در او دمیده است. اگرچه او نیز همچون دیگرِ جانداران دارایِ جانِ حیوانی ست، که «نَفس» نامیده می‌شود، امّا آنچه گوهر و حقیقتِ ذاتِ اوست، «روح» است که از آنِ خدا ست و، به تعبیرِ صوفیان در اسلام، «گنجِ امانتِ» او و سپرده‌يِ او ست نزدِ انسان.

در واقع، در این نگاه به هستی، موجوداتِ دیگر چیزي نیستند مگر اسباب و آرایش‌هايِ صحنه‌اي که در آن درامِ هبوطِ روح از راهِ تنِ آدم به عالمِ خاکی و بازگشتِ دوباره‌يِ آن به سرمنزلِ اصلی بازی می‌شود.

اوجِ دراماتیکِ داستانِ آفرینش در صحنه‌يِ ازلیِ آن، آفرینشِ آدم و

جای دادنِ وی در بهشت و، سرانجام، سرپیچیِ آدم از فرمانِ خداوند و خوردن از «میوه‌یِ ممنوع» است. بر اثرِ این نافرمانی یا «گناهِ ازلی» ست که آدم از بهشت، از جوارِ خداوند، به جهانِ خاکی، به زمین، رانده می‌شود. صحنه‌یِ دوّم حضورِ فرزندانِ آدم است بر رویِ زمین و گیر-و-دارِ ایشان با «گناهِ نخستین» و ذاتِ گناه‌آلوده یاگناه‌پذیرِ خود در رابطه با احکامِ شرع، که از سویِ خدا می‌آید. آدم با هبوط به زمین چیزیِ الاهی را نیز با خود از «عالمِ بالا» به «عالمِ پایین» می‌آورد و به فرزندانِ خود به ارث می‌دهد؛ و آن بهره‌یِ وی از روح است. صحنه‌یِ سوّم گسستِ روح است از جسم با مرگ و بازگشت به حضورِ خدا برایِ گزاردنِ حسابِ کار-و-بارِ این جهانیِ خود.

این ماجرا هم بر یکایکِ افرادِ آدمی می‌گذرد و هم بر تمامیِ نوع. سرانجام در قیامت همه با هم در پیشگاهِ خدا حاضر می‌شوند تا به حسابِ زندگانیِ این جهانی‌شان رسیدگی شود. زیرا روحِ پاک در فرود به عالمِ خاکی در تنِ یکایکِ فرزندانِ آدم، پاکیِ آغازینِ خود را از دست می‌دهد و با نفسِ حیوانی آمیزش می‌کند و به «گناه» آلوده می‌شود. زندگانیِ زمینی، بدین‌سان، میدانِ آزمونی می‌شود برایِ شناساییِ «فطرتِ» یکایکِ آدمیان، که در آخرت به کارنامه‌یِ آن رسیدگی می‌شود. پس از دورانِ آزمون و پاک شدنِ گناه‌کاران با کیفرِ خداوندی ست که روح به سرمنزلِ نهایی، که منزلِ جاودانگی ست، بازمی‌گردد.

این طرحِ کلّیِ درامِ آفرینش است از ازل تا به ابد، به روایتِ اسطوره‌ای-دینی. امّا تأویلِ این گزارش و کشفِ زبانِ رمزِ آن، چنان که گذشت، داستانِ کوششِ سترگِ اندیشه‌یِ بشری‌ست در پیِ دست یافتن به لوگوسِ آن. بی‌گمان، زیباترین و ظریف‌ترین و

دور-و-درازترین تأویلِ آن همان است که اهلِ عرفان در دنیایِ اسلامی، به‌ویژه در سنّتِ عرفانِ ذوقی، از آن کرده‌اند. در این تأویل، چنان که دیدیم، با «کشفِ» نکته‌هایِ نهفته در گزارشِ قرآنی از «رویدادِ ازلی» و نسبتِ انسان و خدا در آیاتِ بسیار، چشم‌انداز یکباره دگرگون می‌شود و آدمِ رانده شده با خشم از درگاهِ الاهی، از عالمِ بالا، و تبعید شده به زمین بر اثرِ گناهِ نخستین ـ چنان که ظاهرِ آیات حکایت می‌کند ـ به موجودِ برگزیده‌ای بدل می‌شود که حاملِ «بارِ امانتِ» هستی ست. بنا به تأویلِ عرفانی، معنایِ عالمِ هستی و مقصود از گردشِ کارگاهِ آن همین بارِ شگرفی ست که انسانِ «ظلومِ جهول»، به گفته‌یِ قرآن، در میانِ همه‌یِ موجوداتِ عالم بر دوش گرفته است. بنا بر این، فرودِ آدم از عالمِ بالا به عالمِ پایین دلیلی پنهانی دارد. این فرود نه هبوطِ موجودی گناه‌کار که «سفرِ» قهرمانانه‌یِ جان‌بازانه‌ی آفریده‌ای ست برگزیده برایِ به انجام رساندنِ خواستِ نهانیِ «یار» یا «دوست»؛ خواستی که رازی ست نهان میانِ آدم و «او»؛ خواستی که با به انجام رسیدنِ آن آفرینش به کمال می‌رسد.

از دیدگاهِ تصوّفِ عاشقانه‌یِ شاعرانه‌ای که سرانجام به عرفانِ رندانه می‌رسد، کمالِ آدمیّت در همین گونه «آدم شدن» است، با پی‌روی از سرنمونِ ازلیِ آن. حافظ، چنان که خواهیم دید، در این کار بی‌گمان از همه دورتر رفته و کارِ اندیشیدن به این ماجرا و زیستنِ سرنمونِ آن را در «مذهبِ رندی» به نهایتِ شاعرانه‌اش رسانده است.

نکته‌ای که می‌باید بر پایه‌یِ این رهیافت به *دیوانِ حافظ* و اندیشه‌یِ وی بر آن تأکید کرد، نیرویِ کِشنده یا کششِ اسطوره است. بدین معنا که اسطوره به عنوانِ سرنمون یا مثال‌واره‌یِ ازلی نیرویِ روانیِ جمعی و فردی را در جهتِ یکی شدنِ آن‌ها با خود ـ یعنی، با

اسطوره‌ـ‌بسیج می‌کند. سرچشمه‌يِ نیرويِ آن‌همه شور و شیدایيِ حافظ در راهِ طلبِ «معشوق» در همین قدرتِ بَسیجگرِ اسطوره است. اسطوره، در مقامِ رویدادِ ازلی، همچون نمودِ عالمِ حقیقت یا حقیقتِ عالم، توانِ آن را دارد که همچون آهن‌ربايِ نیرويِ روانی را بسیج کند و از پيِ خود بکشد و انگیزه‌يِ کردار شود. اسطوره‌ـ‌خواه اسطوره‌يِ *آدم* باشد در تأویلِ عرفانی، در مقامِ عاشقِ جان‌باز، یا اسطوره‌يِ مسیح یا اسطوره‌يِ امام حسین، در مقامِ «شهیدِ راهِ حق»، یا اسطوره‌يِ ملّت یا طبقه‌يِ کارگر یا اسطوره‌يِ «قهرمانِ ملّی» یا «جان‌بازانِ راهِ خلق»، در روزگارِ ماـ‌گرایش به واقعیّت بخشیدن به خود دارد، و واقعیّت یافتنِ آن هم در همین تبدیل شدنِ ایماژِ اسطوره به کردارِ ذهنی و عینی در مردمان برايِ یگانه شدن با آن است. کردارِ ذهنيِ حافظ در مقامِ شاعرِ «عاشقِ جان‌باز»ـ‌چنان که در دیوانِ او می‌بینیم‌ـ‌یک نمونه‌يِ عالی از یکی شدن با اسطوره‌يِ *آدم* از دیدگاهِ تأویلِ عرفانی ست.[۱]

«من آدمِ بهشتی‌ام، امّا در این سفر...»

بینشِ شاعرانه‌يِ حافظ، چنان که ساختارشکنيِ آن نشان می‌دهد، بر بنیادِ نگرشِ اسطوره‌ای به جهان و تأویلِ آن از دیدگاهِ سنّتِ عرفانِ ذوقی و شاعرانه در بسترِ زبانِ فارسی قرار دارد. از این دیدگاه، دیوانِ وی یک **سفرنامه‌يِ روح** است که وی در آن، از یکسو، سرنوشت و سرگذشتِ ازليِ خویش و، از سويِ دیگر، آنچه را که در زندگانيِ زمینيِ خود دیده و از سر گذرانده بازمی‌گوید و در این بازگفت در بابِ

---

۱. در این باب نک: فصلِ «آدم و حافظ».

رابطه‌یِ در هم تنیدگیِ این دو سرگذشت و معنایِ سرنوشتیِ سرگذشتِ زمینیِ خویش درنگیِ باریک‌اندیشانه و شاعرانه دارد.

سفرنامه شرحِ دیدارهایِ مسافر است و گزارشِ زندگانی و خاطره‌هایِ او در درازایِ سفر. آنچه حافظ در دیوانِ خود گزارش می‌کند نیز رویدادهاییِ‌ست که بر او و در او در «سفرِ» زندگانی گذشته است. چه‌بسا در هیچ دفتر و دیوانِ غزلِ فارسی این‌همه اشاره‌هایِ تاریخی یافت نشود. امّا این «سفرنامه» در عینِ آن‌که بر رویِ زمین و در دورانِ زندگانیِ شمس‌الدین محمدِ حافظِ شیرازی می‌گذرد و گوشه‌ـو‌ـکنارهاییِ از سرگذشتِ وی و مردمِ روزگارِ وی را برایِ ما بازمی‌گوید، در اساس، به عنوانِ سفرنامه‌یِ روح، بازگوینده‌یِ «خاطره»ها و ماجراها و تجربه‌هایِ جانِ رهسپار است که گشت‌ـو‌ـگذارِ آن در اصل از ازل است به ابد. روایتگرِ ماجراییِ ست که با فرودِ روح از عالمِ روحانی، از خانگاهِ اصلی‌اش، به عالمِ خاکی آغاز می‌شود و در جهانِ خاکی چندیِ زندگانیِ پرماجراییِ را می‌گذراند، و فرجامِ آن نیز بازگشتِ دوباره‌اش به همان سرمنزلِ اصلی ست، به «وطن». به عبارتِ دیگر، در اساس سفرنامه‌یِ روحِ کلّی یا جانِ جهان است که در تنِ فرزندانِ آدم، از جمله شمس‌الدین محمدِ حافظِ شیرازی، چندیِ بر رویِ زمین، در گیر‌ـو‌ـدارِ زندگانیِ انسانی به سرمی‌برد.

ماجرایِ این گیر‌ـو‌ـدار آن داستانیِ‌ست که این دیوان بازگوینده‌یِ آن است؛ داستانیِ عاشقانه. غزل، چنان که می‌دانیم، حدیثِ نفسِ شخصی‌ست و در آن شاعر از عشقِ خود به معشوق سخن می‌گوید. حافظ نیز در این کمتر از پانصد غزل که از او مانده جز این نمی‌گوید. غزل‌هایِ او سراسر حدیثِ ماجراهاییِ‌ست که بر او می‌گذرد که

اصلی‌ترینِ آن ماجرایِ عاشقانه‌یِ او با «او» یا آن «یار» یا «دوست» است. امّا این ماجرا، در عینِ آن‌که ماجرایی‌ست که بر یک انسان در دورانِ یک زندگانی می‌گذرد، ماجرایی‌ست کیهانی که پهنه‌یِ زمانیِ آن از ازل است به ابد. بنا بر این، آنچه این جا لب به سخن می‌گشاید تنها نه یک جانِ فردی ست، و ماجرایی که حکایت می‌کند تنها نه یک ماجرایِ شخصی ست در پهنه‌یِ زاد و مرگِ یک انسان، بلکه یک ماجرایِ انسانی ست؛ ماجرایی‌ست که، در اصل، بر فرزندانِ آدم می‌گذرد. بی‌باکیِ آدم در آن ماجرایِ ازلی ست که فرزندانِ او را در این «دامِ بلا» و آزمون می‌اندازد، از جمله شمس‌الدین محمدِ حافظ را، که یکي از جسورترین فرزندانِ آدم است و این «بلا»، بلایِ عشقِ ازلی، را به جان می‌خرد و خود را، همچون سرنمونِ خود، در گیر-و-دارِ این آزمون به جان و دل گرفتار می‌کند تا وفاداریِ خود را به آن سرنمون، آن معیارِ حقیقتِ *آدمیّت* و نمودگارِ زندگانیِ اصیلِ انسانی و اصالتِ انسان، ثابت کرده باشد.

درست است که ماجرایِ شمس‌الدین محمدِ حافظ به صورتِ تاریخِ ویژه‌یِ یک زندگی در روزگارِ تاریخیِ ویژه‌اي در ولایتِ فارس، در میانِ مسلمانانِ فارسی‌زبان در سایه‌یِ فرمان‌رواییِ مغولان و ترکان می‌گذرد، و این دیوان جای-جای نشان از این تاریخ دارد، امّا این تاریخِ ویژه و جزئی در متنِ تاریخِ بسیار بزرگتري می‌گذرد که تاریخِ «فرزندانِ آدم» است. تاریخِ فرزندانِ آدم در مرکزِ تاریخِ **هستی** جای دارد و به آن جهت و معنا می‌بخشد.

پس، این سیرِ تاریخی را می‌باید به ترتیبِ «زمانی» دنبال کرد تا معنایِ این «سفرنامه» روشن شود. و برایِ آن می‌باید گوش به گفتارِ شمس‌الدین محمدِ حافظِ شیرازی سپرد. داستانِ او داستانِ انسان

است که می‌باید همچون بندبازيِ رشته‌اي را بپیماید که بر سرِ پرتگاهيِ هولناک بسته اند تا «بارِ امانت»اي را که خود به خواستِ خویش به گردن گرفته است به سر منزلِ ابدی برساند. شمس‌الدین محمدِ حافظِ عارف آگاه است که در مقامِ انسان در چه رهگذارِ خطرناکي قرارگرفته و چه‌گونه می‌باید با هشیاريِ تمام این «سفر» را به پایان رساند.

آن رویدادِ نخستیني که سَرِ همه‌يِ رویدادهاست و در «زمانِ» ناگُذرايِ ازلی رخ داده، سرچشمه‌يِ زندگانی در جهانِ گذرا ست و همچنان در زیرمتنِ رویدادهايِ انسانی بر رويِ زمین نشسته است. آگاهی از چه‌گونگيِ رویدادِ ازلی و معنايِ «حقیقيِ» باطنيِ آن، آگاهی به ذاتِ خدا و جهان و انسان و جهت و معنايِ هستی ست. از دیدگاهِ تأویلِ عرفانی، هشیاری به چند و چونِ رویدادِ ازلی و معنايِ باطنيِ آن است که می‌تواند «چراغِ هدایت» را فراراهِ انسان بگیرد و شیوه‌يِ زندگی در این جهانِ گذرا را به او بیاموزاند و، سرانجام، او را از این رهروی به سويِ «منزلگهِ مقصود» به سلامت بگذراند.

با آن رویدادي که سرِ همه‌يِ رویدادهايِ کیهانی و انسانی ست، ماجرايِ سفرِ روح از ازل به ابد آغاز می‌شود که حافظ نیز، همچون یکي از فرزندانِ آدم، در آن سرآغاز حضور دارد و شاهدِ آغازِ ماجرا ست. او با شهادت‌اي که به چه‌گونگيِ آن ماجرا و حقیقتِ آن می‌دهد، با آنچه آن جا «پیمان» می‌بندد و در گرو می‌گذارد، با آن «عهدِ اَلَست»، سفرِ انسانيِ خود را برايِ انجامِ مأموریّتِ ازلی آغاز می‌کند.

اندیشه‌يِ حافظ، در بنیاد، چنان که پیش از این گفتیم، تکیه بر میراثِ اندیشه‌يِ تأویليِ عرفانِ شاعرانه دارد. بدین معنا، گفتارِ وی

درباره‌يِ آن مضمون‌هايِ تأويلی، که در سراسرِ غزل‌هايِ او آشکار و پنهان حضور دارد، اگرچه گفتاريِ‌ست شخصی که از درونِ ميدانِ بينشِ شخصی و آگاهيِ وی برمی‌آيد، امّا بر زمينه‌اي از نگرش و معنا و ارزش تکيه دارد که از آنِ تاريخ و فرهنگ و زمانه و قشر و گروهِ ويژه‌اي‌ست و در آثارِ پيش از او و همروزگارِ او بازگو شده است. يعنی، بر **گفتمانِ** عرفانی‌اي که اگر از ريشه‌هايِ آن در ميراث‌هايِ هزاره‌ای بگذريم، تا روزگارِ او دستِ کم تاريخيِ ششصد ساله در پشتِ سر دارد. آنچه وی در بابِ ماجرايِ عشقِ بی‌پايانِ رازناکِ خود می‌گويد و آن سوز-و-گدازها و آه‌هايِ آتشين و بی‌تابی‌ها از «دردِ فراق» و همه‌يِ گوشه-و-کنارهايِ آن ماجرايِ عاشقانه‌اي که ريشه در ماجرايِ ازلی دارد، در حقيقت، تنها نه يک گفتارِ شخصی و بازتابِ احوالِ شخصی، که گفتاري ست بر پايه‌يِ گفتماني که وی در متنِ فرهنگِ آن بار آمده و می‌بايد به ضرورتِ نظامِ گفتمان و ديدگاه‌ها و طلب‌ها و ارزش‌هايِ نهفته در آن بر زبان آيد. به اين معنا، گفتاري که بر زمينه‌يِ گفتمان به زبان می‌آيد دارايِ وجهيِ زَبَرشخصی‌ست؛ وجهيِ اجتماعی و تاريخی. کشفِ بازتابِ آن گفتمان در گفتارِ حافظ به معنايِ آن است که تماميِ آنچه را که از زبانِ شاعر به گفتار در می‌آيد نمی‌بايد به معنايِ واقعيِ تجربيِ شخصی گرفت، بلکه آن گفتارها معنايِ خود را از متنيِ تاريخی و ذهنيّتيِ جمعی می‌گيرند. ولی آنچه به حافظ امتيازِ ويژه‌اي در ميانِ شاعرانِ عارف می‌دهد وجهِ شخصيِ نگاهِ دليرانه‌يِ او به گفتمانِ عرفانی و بردنِ آن به نهايت‌اش از ديدگاهيِ ست که از اين پس به آن خواهيم پرداخت.

طرحِ ساختارِ سرنمونی در دیوانِ حافظ

چنان که در مطالعه‌یِ میان‌متنیِ شعرِ حافظ با دو متنِ تأویلِ عرفانیِ داستانِ آفرینش دیدیم، کلامِ حافظ نیز در کوششی که ذهن بشری در دنیایِ اسلامی در طول سده‌ها برای فهمِ معنایِ کلامِ قدسی و خواندنِ معنا و هدفِ آفرینش از راهِ تأویلِ آن کرده است، در اساس کوششی‌ست در همین جهت و گزارشی‌ست از تأویلِ عارفانه‌یِ معنایِ کلامِ الاهی و خواندنِ «نقشِ مقصود از کارگاهِ هستی» از خلالِ آن.

برایِ این که بدانیم دو پرده‌یِ ازلی و این‌جهانیِ درامِ عرفانیِ سفرِ روح و ساختارِ سرنمونیِ آن در ***دیوانِ حافظ*** چه‌گونه بازتاب دارد، می‌باید کسانِ این درام و نیز زمان‌ها و مکان‌هایِ آن را، که در شعرِ او همیشه از آن‌ها یاد می‌شود، از آن بیرون بیاوریم:

کسان: ساقی؛ پیر مغان؛ دوست؛ یار؛ آدم؛ حافظ؛ شیخ؛ محتسب؛ صوفی؛ عارف؛ زاهد؛ مَلَک؛ سلطانِ خوبان؛ شاه؛ شاهِ جهان؛ رند؛ خراباتی؛ مغ؛ مغ‌بچه؛ عاشق؛ معشوق؛ راه‌نشین؛ گدا...

مکان‌ها: مسجد؛ مدرسه؛ خانقاه؛ حرم؛ دیر؛ صومعه؛ می‌خانه؛ خرابات؛ دیرِ مغان؛ خراب‌آباد؛ کویِ دوست...

زمان‌ها: روزِ ازل؛ روزِ اوّل؛ آن روز؛ شبِ قدر؛ سحر؛ دوش؛ امروز؛ دورِ زمان...

برایِ دریافتِ چه‌گونگیِ بازتابِ گزارشِ درامِ سرنوشت و سرگذشتِ روح در شعرِ حافظ می‌باید از رابطه‌یِ شخص‌واره‌هایِ شعر او با یکدیگر، از سویی، و رابطه‌یِ آنان با «مکان»ها و «زمان»هایِ یاد شده در آن، از سویِ دیگر، بازپرسید تا طرحِ درام روشن شود.

اگر نگاهی به بیت‌هایی بیفکنیم که در آن‌ها به زمانِ ازلی، زمانِ نخستین، اشاره شده است، کسانِ اصلیِ این درام را در «آن زمان» و «آن جا» می‌بینیم و در بیت‌هایِ دیگر حضورِ «این جا»یی‌شان را نیز یا اشاره‌هایی همزمان به هر دو حضور. مکان‌هایی همچون «مسجد» و «خرابات» نیز سرنمونِ ازلی دارند و گذار از یکی به دیگری در اصل یک رویدادِ ازلی‌ست،[1] که «حافظِ» ازلی یا همان آدم آن را «اختیار» کرده است. حافظ با یادکردِ آن سرنمون همان رفتار را اختیار می‌کند که «تقدیرِ» آن «در ازل» رفته است. یعنی، اگر شمس‌الدین محمدِ حافظ اینجا مست است و پیمانه‌کش و خرابِ عشق و خراباتی، از آن روست که در آن «گشایشِ» نخستین در ازل، تقدیرِ ازلیِ «آدم» این‌چنین بوده است و سرنوشتِ نوعیِ وی و نقشِ او در «کارگاهِ هستی» به دستِ نگارنده‌یِ ازلی این‌چنین رقم خورده است؛ سرنوشتی که نه قهرِ ازلی نسبت به انسان که لطفِ ازلی ست: «یا رب این قافله را لطفِ ازل بدرقه باد...»

نسبتِ «حافظ» با «پیرِ مغان» ازلی ست و او را «آن زمان» و «آن جا»،

---

۱. نکـ: فصلِ «از مسجد به خرابات».

در ساحتِ عالمِ قدس، در «روزِ اوّل» دیده است و «به گوشِ خود از دهان‌اش» سخناني شنیده و با او پیمانِ بندگی بسته است: «حلقه‌یِ پیرِ مغان از ازل‌ام در گوش است...» هدایتِ پیر و «مرشدِ عشق» و «حوالت به خرابات» نیز ازلی‌ست.

ملامت‌ام به خرابی مکن،که مرشدِ عشق
حوالت‌ام به خرابات کرد روزِ نخست

ماجرایِ گرفتنِ جامي از دستِ ساقی و مست شدن و دیدنِ گوشه‌اي از جمالِ وی و دل به آن زیبایيِ بی‌نهایت باختن، ازلی‌ست:

آن روز عشقِ ساغرِ می خرمن‌ام بسوخت
کاتش ز عکسِ عارضِ ساقی در آن گرفت



روزِ اوّل رفت دین‌ام در سرِ زلفینِ تو
تا چه خواهد شد درین سودا سرانجام‌ام هنوز



مطلب طاعت و پیمانِ درست از منِ مست
که به پیمانه‌کشی شهره شدم روزِ اَلَست

پس، «پیرِ مغان» و «ساقی» دو نمود از یک وجودِ ازلی اند: نمودي در مقامِ ساقيِ ازلی که از لبِ خود آدم را شرابِ زندگی و شور و مستی می‌چشاند و نمودي در چهره‌يِ «مرشدِ عشق» که به انسان «همه‌یِ اسماء» را می‌آموزاند و ـ چنان که در آن نمونه‌هايِ تأویلی دیدیم ـ گنجِ امانتي بدو می‌سپارد و ره‌توشه‌يِ «سفر» بدو می‌دهد.

در ازل داده است ما را ساقيِ لعلِ لبات
جرعه‌يِ جامي که من مدهوشِ آن جام‌ام هنوز

ماجرايِ رویدادِ ازلی و «حقیقتِ» آن را حافظ به عبارت‌هايِ دیگر نیز

روایت کرده است. دستِ کم در سه غزل ماجرایِ ازلیِ آفرینشِ انسان در «شبِ قدر» یا سحرگاهِ ازلی را به‌صورتِ جشنِ نزولِ روح به عالمِ خاکی تصویر کرده است. در آن جشن یگانه‌ترین موجودِ عالم و منظورِ «او» ساخته-و-پرداخته می‌شود، یعنی آدم. سربیتِ این سه غزل این‌هاست:

دوش وقتِ سحر از غصّه نجات‌ام دادند
وندر آن ظلمتِ شب آبِ حیات‌ام دادند



دوش دیدم که ملایک درِ می‌خانه زدند
گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند



به کویِ میکده، یا رب، سحر چه مشغله بود
که جوشِ شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود؟

زمانِ این رویداد در هر سه غزل «دوش» و «سحر» است که همان سرآغازِ روزِ ازل است.

حافظ از «زمانِ» رویدادِ ازلی و آنچه «آن جا» و «آن گاه» گذشته است به عبارت‌ها و اشارت‌ها و نام‌هایِ گوناگون یاد می‌کند و از آن جا که این محورِ فکریِ او محورِ پژوهشِ ما ست، تمامیِ بیت‌هایِ مربوط به آن را از دیوانِ او می‌آوریم:

دوش از **مسجد** سویِ ***می‌خانه*** آمد پیرِ ما
چی‌ست یارانِ طریقت بعد ازین تدبیرِ ما؟
در ***خراباتِ مغان*** ما نیز هم‌منزل شویم
کاین‌چنین رفته است در ***عهدِ ازل*** تقدیرِ ما



من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش
هـوایِ مـغبچگان‌ام در ایـن و آن انـداخت
کـنون بـه آبِ مـیِ لعـل خـرقه مـی‌شویم
نـصیبه‌یِ *ازل* از خـود نـمی‌توان انـداخت



نبود رنگِ دو عـالم کـه نقشِ الفت بـود
زمانه طرحِ محبّت نه *این زمان* انـداخت
مگر گشایشِ حافظ دریـن خـرابـی بـود
که *بخششِ ازل*‌اش در میِ مغان انداخت



به هیچ دور نخواهـند یـافت هشیار ـ اش
چنین که حافظِ ما مستِ *باده‌یِ ازل* است



نه این زمان دلِ حافظ در آتشِ هوس است
که *داغدارِ ازل* همچو لاله‌یِ خـودروست



سـر زِ مسـتی بـرنگیرد تـا بـه صـبحِ روزِ حشـر
هر که چون من *در ازل* یک جرعه خورد از جامِ دوست



نـاامـیدـام مکـن از سـابقه‌یِ لـطـفِ *ازل*
تو پسِ پرده چه دانی که که خوب است و که زشت؟



جلوه‌ای کرد رخ‌ات *روزِ ازل* زیرِ نقاب
این همه نقش در آیینه‌یِ اوهـام افـتاد
من ز مسجد به *خرابات* نه خود افتادم
این‌ام از *عهدِ ازل* حاصلِ فرجـام افـتاد

●

حافظ مکن ملامتِ رندان که *در ازل*

مـا را خـدا ز زهـدِ ریـا بـی‌نیاز کـرد

●

در ازل پرتوِ حسـنات ز تـجلّی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

●

مـــرا *روزِ ازل* کـــاري بـــجز رنـدی نـفرمودند

هر آن قسمت که *آن جا* رفت از آن افزون نخواهد شد

●

جز دلِ من *کز ازل* تا به ابد عاشق رفت

جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند

●

از دمِ صـــبحِ *ازل* تـا آخـرِ شـامِ ابـد

دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

●

در ازل[۲] هر کو به فیضِ دولت ارزانی بـود

تا ابد جـامِ مـراد ـ اش هـمدمِ جـانی بـود

●

---

۲. «همی تا بادِ تقدیر از کجا درآید. اگر از جانبِ فضل آید لاحقان را به سابقان دررساند، زنّارِ گبرکی کمرِ عشقِ دین گرداند؛ و اگر از جانبِ عدل آید توحیدِ بلعم شرک شمارد و با سگِ خسیس برابر کند. آری، کار رضا و سخط دارد... زینهار از این قهر! فریاد از این حکم! کار نه آن دارد که از کسي کسل آید و از کسي عمل! کار آن دارد که تا شایسته که آمد در *ازل*.» گزیده‌يِ *کشف‌الاسرار* (نواخوان) ص ۹۸.

«قسمت آن است که *در ازل* کردند، حکم آن است که *در ازل* راندند، رقم آن است که *در ازل* کشیدند! یکي را رقم سعادت کشیده و از معصیت او را زیان نه، یکي را حکم به شقاوت کرده و از طاعت او را هیچ سود نه.» گزیده‌يِ *کشف‌الاسرار* (سخنِ پارسی)، ص ۹۳-۹۴.

در کارِ گلاب و گل حکمِ *ازلی* این بـود
کان شاهدِ هرجایی وین پرده‌نشین باشد



فرخنده باد طلعتِ نازـات که *در ازل*
ببریده‌اند بر قدِ سروـات قـبایِ نـاز



در ازل داد ست مــــا را ســـاقیِ لعــلِ لب‌ات
جرعه‌یِ جامی که من مدهوشِ آن جام‌ام هـنوز



روزِ ازل از کلکِ تو یک قطره سیاهی
بر رویِ مه افتاد که شـد حـلِّ مسـائل



یا رب، این قافله را *لطـفِ ازل* بـدرقه بـاد
که ازو خصم به دام آمد و معشوقه به کام



نقشِ مستوری و مستی نه به دستِ من و توست
آنــچه *سـلطانِ ازل* گــفت، «بکــن!»، آن کــردم



دارم از *لـطـفِ ازل* جنّتِ فردوس طمع
گرچه دربـانیِ مـی‌خانه فـراوان کـردم



گــفتی ز سرِّ *عـهدِ ازل* نکـته‌ای بگـو
آن گه بگویم‌ات که دو پیمانه در کشم



اوّل زِ تحت و فوقِ وجودـام خبر نبود
در مکتبِ غمِ تو چنین نکته‌دان شـدم



بُوَد که *لطفِ ازل* رهنمون شود، حافظ!
وگرنه تا به ابد شرمسارِ خود باشم



سلطانِ ازل گنجِ غمِ عشق به ما داد
تا روی درین منزلِ ویرانه نهادیم



در پسِ آینه طوطی‌صفت‌ام داشته اند
آنچه *استادِ ازل* گفت، «بگو!»، می‌گویم



فیضِ ازل به زور و زر ار آمدی به دست
آبِ خَضَر نصیبه‌یِ اسکندر آمدی



حلقه‌یِ پیر مغان *از ازل*‌ام در گوش است
بر همان ایم که بودیم و همان خواهد بود



چو *قسمتِ ازلی* بی‌حضورِ ما کردند
گر اندکي نه به وفقِ رضاست خرده مگیر



مطلب طاعت و پیمانِ درست از منِ مست
که به پیمانه‌کشی شهره شدم *روزِ اَلَست*



برو ای زاهد و بر دُرد کشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما *روزِ الست*



ملامت‌ام به خرابی مکن که مرشدِ عشق
حوالت‌ام به خرابات کرد روزِ نخست

*

روزِ اوّل که سرِ زلفِ تو دیدم، گفتم،
که پریشانيِ این سلسله را آخر نیست!

*

آن روز[۳] عشقِ ساغرِ می خرمن‌ام بسوخت
کاتش ز عکسِ عارضِ ساقی در آن گرفت

*

گفتم، «این جامِ جهان‌بین به تو کی داد حکیم؟»
گفت، «آن روز که این گنبدِ مینا می‌کرد.»

*

در شبِ قدر ار صبوحی کرده‌ام عیب‌ام مکن
سرخوش آمد یار و جامي بر کنارِ طاق بود

*

پیش از این کان سقفِ سبز و طاقِ مینا برکشند
منظرِ چشمِ مرا ابروِي جانان طاق بود

*

حافظ آن روز طرب‌نامه‌ي عشقِ تو نوشت
که قلم بر سرِ اسبابِ دلِ خرّم زد

---

۳. «فرمان آمد که سیّد! این بندگانِ ما که عهد ما فراموش کردند و به غیري مشغول گشته، با یادِ ایشان ده آن روز که روح پاکِ ایشان با ما عهدِ دوستی می‌بست و دیده‌ي اشتیاقِ ایشان را این توتیا می‌کشیدیم که "الستُ بربکم؟" ای مسکین! یاد کن آن روز که ارواح و اشخاصِ دوستان در مجلسِ انس از جامِ محبّتِ شرابِ عشقِ ما می‌آشامیدند و مقرّبانِ ملاءِ اعلیٰ می‌گفتند: اینت عالی‌همّت قومي که ایشان‌اند! ما، باری، از این شراب هرگز نچشیده‌ایم و نه شمّه‌اي یافته ایم! وهای‌ـ و‌ـهويِ آن گدایان در عیّوق افتاده که هل مِن مزید؟» گزیده‌ي کشف‌الاسرار (سخنِ پارسی)، ص ۹۷.



روزِ اوّل[4] رفت دینام در سرِ زلفینِ تو
تا چه خواهد شد درین سودا سرانجام‌ام هنوز



شعرِ حافظ در **زمانِ آدم** اندر باغِ خلد
دفترِ نسرین و گل را زینتِ اوراق بود



حافظ از جورِ تو حاشا که بگرداند روی
من از **آن روز** که در بندِ توام آزادام



زان روز بر دل‌ام درِ معنی گشاده شد
کز ساکنانِ درگهِ پیرِ مغان شدم



نخست ـ روز که دیدم رخِ تو، دل می‌گفت:
«اگر رسد خللي خونِ من به گردنِ چشم»



روزِ نخست چون دمِ رندی زدیم و عشق
شرط آن بود که جز رهِ این شیوه نسپریم



به تماشاگهِ زلف‌اش دلِ حافظ **روزي**
شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند



---

۴. «و اِذ اخذَ ربّکَ مِن بنی آدم... اشارت است به بدایتِ احوالِ دوستان و بستنِ پیمان و عهدِ دوستی با ایشان، **روزِ اوّل**، در **عهدِ ازل**، که حق بود حاضر و حقیقت حاصل.» گزیده‌ي *کشف‌الاسرار (نواخوان)*، ص ۹۷.

از *آن زمان* که فتنه‌یِ چشم‌ات به من رسید
ایـــمن ز شـــرِّ فـــتنه‌یِ آخـــرزمان شـــدم



من *همان دم* که وضو ساختم از چشمه‌یِ عشق
چارتکبیر زدم یکسره بـر هـر چـه کـه هست[5]



حافظِ گم‌شده را با غم‌ات، ای جانِ عـزیز،
اتحّادي ست که در *عهدِ قـدیم* افـتاده‌ست

افزون بر این‌ها، بیشینه‌یِ بیت‌هایي را که در آن‌ها سخن از «دوش»، «سحر»، «شبگیر»، و «صبح» می‌رود می‌باید در ردیفِ همین بیت‌ها نهاد، زیرا اشاره به «وقتِ ازلی» دارند. (نک : فصلِ «از مسجد به خرابات».)

در این پنجاه و دو بیت که از حدودِ پنجاه غزل گرفته شده، حافظ به عبارت‌ها و اشارت‌هایِ گوناگون یادِ «روزِ ازل» و رویدادِ ازلی را تازه می‌کند و از آنچه «*آن* جا» و «*آن* زمان» گذشته یاد می‌کند و نقشِ تقدیرِ ازلیِ *آدم/حافظ* را در آن باز می‌خواند که «*آن* روز»، در «روزِ نخست»، رقم زده‌اند.

این طرحِ هستی‌شناسیکِ اسطوره‌بنیاد در زمینه‌یِ تمامیِ ***دیوانِ حافظ*** نشسته است و به تعبیرها و عبارت‌هایِ گوناگون بیان می‌شود، از جمله در غزلي با سربیتِ «سحر چون خسروِ خاور علم بر کوهساران زد...»:

---

۵. «ای جانِ بزرگوارا درِ غیب بر تو بگشادند. نوبتِ عقل و جان بر سرِ طبع و ارکان و چرخ و زمان زن تا از بلندی در ورایِ ورایِ جهان چهارتکبیر در شبگیرِ صبحِ بامدادِ ازل بر ازل و ابد زنی!»

روزبهانِ بقلی، ***شرحِ شطحیّات***، تصحیحِ هنری کربین (تهران ۱۳۷۴)، ص ۲۷۱.

مــن از رنگِ صــلاح *آن‌گه* بـه خـونِ دل بشستم دست

کــه چشـــمِ بـــاده‌پیمایش صـلا بـر هـوشیا*ران* زد

کـــدام آهــن‌دل‌اش آمــوخت ایـن آیـینِ عـیّاری

کــز *اوّل* چـــون بـــرون آمـد رهِ شب‌زنـده‌داران زد!

خـیالِ شــهسواری پـخت و شـد نـاگـه دلِ مسکین

خـداونـدا، نگـه دار ـ اش، کـه بـر قـلبِ سـواران زد!

در آب ـ و ـ رنگِ رخسار ـ اش چه خون خوردیم و جـان دادیـم

چـو نـقش‌اش دست داد، اوّل رقـم بـر جـان‌سپاران زد![6]

---

۶. آنچه را که حافظ به زبانِ بسیار ظریف و نازک‌خیالیِ پرمایه‌یِ شاعرانه در این غزل می‌گوید، شیخ محمودِ شبستری نیز به زبانِ خامِ آموزشیِ خود این گونه بیان می‌کند:

چـو از تـعدیل گشت ارکـان مـوافـق / ز حسـن‌اش نـفسِ گـویا گشت عـاشق

نکـــاحِ مـــعنوی افـتاد در دیـن / جـــهان را نـــفسِ کـــلّی داد کـابین

مـــلاحت از جـــهانِ بـــی‌مثالی / درآمــــد هــــمچو رنــدِ لاابـــالی

بـــه شـــهرستانِ نـیکویی عَـلَم زد / هـــمه اسـبابِ عـالم را بـه هـم زد

گهي بر رخشِ حُسن او شهسوار است / گـــهي بـــا نـطقِ تـیغِ آبـدار است

درونِ حســنِ رويِ نیکوان چی‌ست؟ / نه آن حسن است تنها؟ گو که آن چی‌ست!

جـــز از حـــق مـــی‌نیاید دل‌ربـایی / کـه شـرکت نـیست کس را در خـدایی

رویارویيِ ازلی

آدم در برابرِ مَلَک

در انسان‌شناسيِ مکتبِ عرفانِ ذوقی، که بنیادِ آن بر تأویلِ روایتِ قرآنيِ آفرینش است، «فرشته‌شناسی» نیز بخشيِ ضروری و بسیار مهم از آن است. در روایتِ قرآنيِ آفرینش، خدا نخست همه‌چیز، شاملِ موجوداتِ روحانيِ «آسمانی»، یعنی ملایک، و زمین و آسمان و موجوداتِ هریک را در یک آن به امرِ «کُن!» می‌آفریند. امّا، آنچه زمان می‌برد و ماجراها در پی دارد آفرینشِ آدم یا نخستین انسان است. در آن ماجرايِ ازلی که به «طغیان» و «هبوطِ» آدم می‌انجامد، یک سرِ ماجرا فرشتگان اند و گفته‌هاشان در باره‌يِ وی، حتّا پیش از آفرینشِ او، و کردارِشان نسبت به او، و به‌ویژه گفتار و کردارِ سرنوشت‌سازِ یکي از بلندپایگانِ ایشان، یعنی شیطان، که زمینه‌يِ لغزشِ آدم و بیرون راندنِ او را از بهشت فراهم می‌کند. سنجشِ رفتار و گفتارِ فرشتگان در آن روایت و، در برابر، گفتارِ خدا در باره‌يِ آدم و رفتارِ او با آدم، زمینه‌يِ باریک‌اندیشی‌هايي را در میانِ صوفیان در باره‌يِ جایگاهِ فرشته و آدم نسبتِ به خدا فراهم آورد که به پیدایشِ عرفانِ عاشقانه از

دلِ تصوّفِ زاهدانه‌يِ نخستین انجامید. دو نمونه‌يِ مهمِ از این گونه تأویلِ صوفیانه‌يِ داستانِ آفرینشِ و بازتابِ آن تأویل‌ها را در ***دیوانِ حافظ***، در این کتاب دیدیم. در واقع، از راهِ این تأویل است که ایشان به پاسخِ این پرسشِ اساسيِ هستی‌شناسانه‌يِ خویش می‌رسند که: خدا انسانَ را بر رويِ زمین براي چه آفریده و شکلِ زندگانيِ اصیلِ انسانی در رابطه با خدا چه‌گونه است؟ این پرسش‌هايِ اساسی از آن جهت طرح می‌شوند که ذکرِ خدا و رابطه‌يِ دایميِ با خدا برايِ صوفی محورِ زندگانيِ شبانه‌روزی او ست. از این‌رو صوفی مثال‌واره‌يِ انسانِ کامل را به عنوانِ مدلِ راهنمايِ خویش با اتکا به قرآن می‌سازد و می‌پردازد: یعنی، آدم در مقامِ نخستین پیامبر و ولی.

حافظ در سراسرِ دیوان‌اش با پی‌گیری و وسواسيِ شگفت در پيِ بازاندیشیدنِ این انسان‌شناسيِ عرفانی و پرسشِ پی‌آمدِ آن است که: زندگانيِ اصیلِ انسانی چی‌ست و چه‌گونه ممکن است؟ پاسخِ او، به پی‌روی از پایه‌گذاران و پیشوایانِ این مکتبِ عرفانی این است: با پی‌روی از سرنمونِ ازلی، از آدم و شیوه‌يِ اندیشه و کردارِ او؛ با بر دوش گرفتنِ ***بارِ امانتِ ازلی***، آن‌چنان که آدم بر دوش گرفت؛ با گردن نهادن به «*عهدِ الست*»اي که همه‌يِ فرزندانِ آدم در ازل به آن گردن نهاده‌اند، یعنی بندگيِ مطلق در برابرِ خدايِ خود و سرسپردنِ بی‌چون‌ـو‌ـچرا به خواستِ او. ازین‌رو، به پی‌روی از همان سنّتِ اندیشه‌يِ عرفانی، «آدم‌شناسی»، و در پيِ آن «فرشته‌شناسی» در زمینه‌يِ تماميِ دید و برداشت و باورهايِ او نشسته است. درکِ این نکته برايِ درکِ مرکزی‌ترین مفهوم‌ها در اندیشه‌يِ حافظ، یعنی رویارویيِ «زهد» و «رندی» اهمیّتِ اساسی دارد.

می‌دانیم که در روایتِ قرآنيِ آفرینش هنگاميِ که اراده‌يِ الاهی

بر آن می‌شود که جانشینی («خلیفه»ای) بر رویِ زمین بگمارد، این نکته را با فرشتگان در میان می‌گذارد . امّا فرشتگان، که گویی پیشاپیش می‌دانند مرادِ خداوند آفرینشِ «آدم» است، با این آفرینش مخالفت می‌ورزند و می‌گویند: «کسی را در آن می‌خواهی گمارد که فساد کند و خون‌ها ریزد؟» زیرا می‌دانند که آدم خاکی ست و از جنسِ ایشان نیست. ولی خدا با ایشان می‌گوید که: «من چیزی دانم که شما ندانید.» آنگاه از «روحِ خود» در کالبدِ آدم می‌دمد؛ کالبدی که گِلِ آن را پیشاپیش «چهل روز» به دستِ خود ورزانده است.[1] و چون آدم چشم می‌گشاید، از علمِ خویش بهره‌ای به وی می‌بخشد و نام‌هایِ چیزها را به وی می‌آموزاند؛ علمی که فرشتگان از آن بی‌بهره اند.[2]

در «فرشته‌شناسیِ» عرفانِ ذوقی، آنچه درامِ ازلی را به اوج می‌رساند کشاکش و رقابتِ ملایک است با انسان بر سرِ نزدیکی به

---

۱. کالبدِ *آدم* از گل است و «گل کنایه از آن است که آدمیان همچون ظرفِ سفالین اند که خدا روحِ خود را همچون شراب در آن می‌ریزد و شراب کنایه از خون است، یعنی همان "روح"ایِ که مردمان را زندگی می‌بخشد. ازین‌رو ست که خون از آنِ خدا ست («سفرِ پیدایش» ۹: ۴)، یعنی همان روح.»

Jan Knappert, "Adam," in *Middle Eastern Mythology and Religion* (Shaftesbury 1993).

واژه‌یِ «آدم» چه‌بسا به این اشارت دارد که او موجودی ست خاکی ساخته شده از گِلِ سرخ. در عبری **adom** به معنایِ «سرخ» است و **adamah** به معنایِ خاک.

See "Adam," in *The Encyclopedia of Religion*, Ed. Mircea Eliade.

۲. «پس آدم به دانستنِ اسماءِ مخلوقات از فرشتگان مُتِمَیِّز شد و مُتِخَصِّص و افزونیِ وی بر ایشان پیدا شد و علمِ وی به نام‌هایِ آفریدگار خود سرّی بود میانِ وی و میانِ حق که فرشتگان را بر آن اطلاع نبود، پس ثمره‌یِ علمِ نامِ مخلوق در حقِّ آدم آن بود که مسجودِ فرشتگان گشت و ثمره‌یِ علمِ خالق آنکِ به مشاهده‌یِ حق رسید و کلامِ حق شنید.» ـ *کشف‌الاسرار*.

خدا. در اين ماجراي دشمني و رقابت، البته، يکي از بلندپايه‌ترينِ ايشان، يعنی شيطان، نقش و جايگاهِ ويژه‌اي دارد که ادبياتِ مکتبِ عرفانِ خراسانی با باريک‌انديشيِ بسيار از ديدگاه‌هايِ گوناگون به آن پرداخته است.

فرشتگان از جنسِ نور يا عقلِ ناب اند و بی‌نياز از خور و خواب. پاسبانانِ بارگاهِ الاهی اند و يکسره در کارِ تسبيح و تقديسِ خدا.[۳] ايشان بدين معنا «رقيبانِ» بارگاهِ الاهی اند، يعنی مراقبان، و «پاکانِ حضرت» اند، زيرا آلودگيِ خاکی ندارند و هر که را که از

---

۳. «خلق سه صنف‌اند: [نخست] ملايکه اند که ايشان همه عقلِ محض‌اند [و] طاعت و بندگی و ذکر ايشان را طبع است و غذاست و نان‌خورش است و حيات است [...] در حقِّ او تکليف نيست، چون از شهوت مجرّد است و پاک است. پس چه منّت اگر او شهوت نراند يا آرزويِ هوا و نفس نکند؟ چون از اين‌ها پاک است و او را هيچ مجاهده نيست، و اگر طاعت کند آن را [به] حسابِ طاعت نگيرند، چون طبيعت‌اش آن است و بی‌آن نتواند بودن. و يک صنفِ ديگر بهايم اند که ايشان شهوتِ محض اند [و] عقلِ زاجر ندارند؛ بر ايشان [نيز] تکليف نيست. ماند آدميِ مسکين! که مرکّب است از عقل و شهوت: نيمي‌ش فرشته است و نيمي‌ش حيوان؛ نيمي‌ش مار است و نيمي‌ش ماهی. ماهي‌ش سويِ آب می‌کشاند و مار‌اش سويِ خاک. در کشاکش و جنگ است. اکنون بعضيِ آدميان متابعتِ عقل چندان کردند که [به]کلّی مَلَک گشتند و نورِ محض گشتند. ايشان انبيا و اوليا اند [که] از خوف و رجا رهيدند. و بعضي را شهوت بر عقل‌شان غالب گشت تا به‌کلّی حکمِ حيوان گرفتند. و بعضي در تنازع مانده اند و آن‌ها اين طايفه اند که ايشان را در اندرون رنجي و دردي و فغاني و تحسّري پديد می‌آيد و به زندگانيِ خويش راضی نيستند. اين‌ها مؤمنان اند.»

مولانا جلال‌الدّين محمدِ بلخی، **مقالات** (فيهِ مافيه)، ويرايشِ جعفر مدرّسِ صادقی، (تهران ۱۳۷۲) صص ۲۱-۲۲. (افزوده‌ها درکروشه از من است. د. آ.)

«و اجماع است که نشناسد مر خدای را، عزّ و جلّ، مگر کسي که او را عقل باشد. از بهرِ آنکه عقل آيتي‌ست بنده را که به وی شناسد آنچه بنده را به وی شناسا گردانند. يعنی معرفت نباشد مگر عاقلان را، و عاقلان مخاطبان اند و آن چهار گروه اند: ملايکه و انس و جنّ و شياطين، که عاقل اند و مخاطب اند به امر و نهی.»

خلاصه‌يِ شرحِ تعرّف، همان، ص ۱۶۴.

جنسِ ایشان نباشد از آن درگاه می‌رانند. امّا، در نسبت با *آدم*، بنا به تأویلِ عرفانی، در کشاکش بر سرِ نزدیکی به خدا رقیبِ[۴] «آدم» اند.

آنچه در تأویلِ عرفانیِ قرآن مهم است و تأثیریِ بسیار اساسی در انسان‌شناسی و خداشناسیِ عرفانِ اسلامی داشته همین «کشفِ» رابطه‌یِ پنهانِ آدم و خدا دور از چشم و بیرون از امکانِ فهمِ فرشتگان است و، در نتیجه، برتری یافتنِ انسان بر فرشته در نظامِ الاهیِ هستی.[۵]

---

۴. البتّه، معنای «رقیب» در اصل به معنایِ نگهبان و مراقب است (در این مورد نگاه کنید به پژوهشِ باریک‌بینانه‌یِ هاشم جاوید در *حافظِ جاوید* صص ۳۷۱-۳۸۲) ولی نمونه‌ایِ که پیش ازین از *کشف‌الاسرار* آوردیم که خدا «فرشتگان را رقیبِ آدم کرد» و همچنین در برخیِ بیت‌هایِ حافظ معنایِ «رقیب» از معنایِ امروزینِ آن دور نیست، زیرا ایشان، بر اساسِ روایتِ قرآنیِ داستانِ آفرینشِ *آدم*، پیشاپیش با آفرینشِ وی به مخالفت برمی‌خیزند، زیرا حضورِ «رقیب»ایِ را برایِ خود حس می‌کنند. «رقیب» ایشان از نظرِ نزدیکی به خداوند *آدم* است که نظرِ لطفِ ویژه‌یِ خداوند در حقِ او ــ چنان که در آن دو نمونه‌یِ تأویلی دیدیم ــ وی را بر ایشان برتری می‌بخشد. فرشتگان در این «رقابت»، در واقع، از «منافع» خود دفاع می‌کنند و کوششِ‌شان برضدِ *آدم*، چنان که در دو روایتِ تأویلی دیدیم، از سرِ غرور و رشک و خودبینی ست (که صفاتِ «زاهد» است).

دگردیسیِ معنایِ «رقیب» در زبانِ فارسی چه بسا به سببِ همین دگرگونیِ نگاهِ صوفیانه به ماجرایِ ازلی و نقشِ فرشتگان در آن باشد. در این دگرگونی، چنان که عین‌القضات و سنایی و عارفانِ دیگر گفته اند، شیطان نیز از سرِ غیرتِ عشق به خدا ست که نافرمانی می‌کند و از نماز بردن به *آدم* سر باز می‌زند. در این دگرگونیِ نگاه است که «رقیبان» از مراقبان و پاسبانان به «رقیبانِ عشقیِ» آدم و «خصم» او بدل می‌شوند. این چند بیت از *خسرو و شیرینِ* نظامی معنایِ اصلیِ «رقیب» را به روشنی نشان می‌دهد:

خبر کردند شیرین را رقیبان / که اینک خسرو آمد بی‌نقیبان
دلِ پاک‌اش زِ ننگ‌ـو‌ـنام ترسید / وزان پروازِ بی‌هنگام ترسید
حصارِ خویش را در داد بستن / رقیبیِ چند را بر در نشستن

۵. در *شرحِ تعرّف* به قلمِ ابوابراهیم مستملیِ بخاری که در نیمه‌یِ اولِ قرن پنجم ←

برايِ حافظ نیز ــ که فهمِ تأویليِ قرآن و مسألهيِ جایگاهِ آدم در نظامِ آفرینش درگیريِ اساسيِ ذهنِ او ست ــ «فرشتهشناسی» ناگزیر جایيِ اساسی دارد. در غزلهايِ حافظ به زبانِ کنایه و به نامهايِ گوناگون از فرشتگان بسیار یاد میشود. حافظ هر جا که از «رقیب» سخن میگوید، در حقیقت، اشارهاش به ایشان است. به نامِ «مدعی» و «خصم» و «دشمن» نیز از ایشان یاد میکند. و البتّه، در این عنوانها بیشتر به شیطان اشاره دارد که نمودگارِ بدخواهی و شر است. این

← (۴۳۴) هجری نوشته شده و ترجمهایست از *التعرف لمذهبِ اهل التصوّف*، به قلمِ ابوبکرِ کلاباذی که در نیمهيِ قرنِ چهارم آن را نوشته است، بحثِ برتريِ انسان بر ملک هنوز یکسره نشده، امّا کفّه به سودِ انسان میچربد، حال آنکه در یک متنِ قرنِ ششم همچون *کشفالاسرار* (نگاه کنید به گزیدهيِ آن در همین کتاب)، از دید عرفانی، برتريِ آدم بر ملک، بر مبنايِ تأویلِ عرفانيِ روایتِ آفرینش، بیچون ـو ـچرا پذیرفته شده است:

> اما مذهبِ بیشترینِ اهلِ سنّت و جماعت آن است که آدمیان را بر ملایکه فضل نهند و گروهي ملایکه را فضل نهند [...] باز جماعتي گفتند که هر آدمی که عقل را بر شهوت ترجیح داد بهتر از ملایکه [است] و جماعتي گفتند که رُسُلِ آدمیان فاضلتر از جملهيِ رسل و غیرِ رسل [ـِ ملایکه]. باز از ملایکه [آنان] که رسل اند فاضلتر اند از آن مؤمنان که رسل نیند. باز مؤمنان از عوامِ ملایکه فاضلتر اند.
>
> اگر ما را سؤال کنند که ملایکه فاضلتر اند یا آدمیان، بر اطلاق جواب دهیم که آدمیان فاضلتر. از بهرِ آن که اندر میانِ آدمیان مصطفیٰست، صلوات الرحمن علیه، و خلیل است و کلیم است، و اندر ملایکه مثلِ ایشان کس نیست.
>
> **خلاصهيِ شرحِ تعرف**، به تصحیحِ احمد عليِ رجایی (تهران ۱۳۴۹)، ص ۱۷۶-۱۷۷. (افزودهها در کروشه از من است. د. آ.)

> سیّدِ مجاهدان و قبلهيِ مشاهدان ــ صلوات الرحمان علیه ــ فرمود در بیانِ شافی که «مؤمنِ صادق از ملایکه بهتر است.»
>
> روزبهانِ بقليِ شیرازی، **شرحِ شطحیّات**، تصحیحِ هانری کربین (تهران ۱۳۶۰)، ص ۲۰۷.

اشاره‌ها و برداشت‌ها، البتّه، با او آغاز نمی‌شود و ریشه در ادبیّاتِ عرفانیِ پیش از او دارد.

رویاروییِ آدم و ملک نزدِ حافظ و جایگاهِ آن دو نسبت به خدا، چنان که دیدیم، بر اساسِ تأویلِ عرفانی‌ای ست که آدم «گناه‌کرده»یِ آواره از بهشت را دارایِ مأموریّتیِ بس بزرگ در هستی می‌داند؛ مأموریّتی که هیچ یک از موجوداتِ زمینی و آسمانی تابِ کشیدنِ بارِ آن راندارند. در نتیجه، آدمِ به‌ظاهر رانده از بهشت و از جوارِ خدا، به رغمِ دوریِ ظاهریِ مکانی، از نظرِ نزدیکی به خداوند در باطن در جایگاهیِ بسی برتر از ملایک می‌نشیند. از وضع و نسبتِ آدم و ملک با یکدیگر در رویدادِ ازلی ست که دو سرنمونِ بنیادیِ ازلی نمودار می‌شود: یکی، آدم که به سببِ آلودگی‌اش به «گناه» از عالمِ قدس به «خراباتِ» زمین می‌افتد، و دیگری ملایک که در «صومعه» و «حرمِ» عالمِ قدس اند و عمرِ بی‌پایانِ خود را به تسبیح و تقدیسِ خدا می‌گذرانند و تا ابد از گناه پاک می‌مانند. امّا ملایک، در حقیقت، محروم اند از آن تجربه‌یِ زیستیِ شگفت و شگرفی که آدم و فرزندانِ او بر اثرِ عنایتِ ویژه‌یِ «دوست» به آن دست می‌یابند. ملایک از شناخت و تجربه‌یِ حق در مقامِ «دوست» تا ابد محروم اند و ازین‌رو، در ادبیّاتِ عاشقانه‌یِ عرفانی در برابرِ آدمِ «گناه‌آلوده» به سرنمونِ زهد و زیستِ زاهدانه بدل می‌شوند.

در این ساختارِ سرنمونی، آدم در برابرِ ملک همان حافظ است در برابرِ زاهد . به همین دلیل، اشاراتِ فراوانِ او به زهد و زاهدی و خرقه‌پوشان و ازرق‌پوشان را نمی‌باید تنها به معنایِ اشاره به زاهدانِ زمینی و زهدِ ایشان گرفت، بلکه چه بسا اشاره به زاهدانِ آسمانی ست، به آن «صوفیانِ صومعه‌یِ عالمِ قدس»، به آن «ساکنانِ حرمِ ستر

و عفافِ ملکوت»، [۶] و ای بسا، در نسبتِ نمون و سرنمون با یکدیگر، به زاهدانِ آسمانی و زمینی هر دو.

این هم یک گواهِ دیگر بر این نکته:

سؤال: آنچه خواجه فرموده از «رازِ درونِ پرده» و «رند» و «زاهدِ عالی‌مقام» چه اشارت است؟ چنان که گفته:

رازِ درونِ پرده زِ رندانِ مست پرس
کاین حال نیست صوفیِ عالی‌مقام را

جواب: «رندانِ مست» و «حریفانِ خراباتی» و امثالِ ذالک، اشارت بر خاکیان است که خرقه‌یِ وجودِشان می‌آلوده‌یِ معصیت است که: «یُفسدُ فیها و یَفسک الدماء». و معصیت مظهرِ محبّت و معرفت است، زیرا که مظهرِ لطافت و صفا و نور جز کثافت و کدورت و ظلمت نتواند بود. بیت:

در کارخانه‌یِ عشق از کفر ناگزیر است
آتش که را بسوزد گر بولهب نباشد

و «صوفیِ عالی‌مقام» و «شیخِ پاکدامن» و «زاهدِ پاکیزه‌سرشت» و امثالِ ذالک، اکثرِ اوقات اشارت بر ملکوتیان است که معصومانِ لطف و عنایت و پاکدامنانِ کرم و رحمت‌اند، که: «یُسبّحونَ اللیلِ و النهار و

---

۶. در این بیتِ حافظ:
پیرِ گُل‌رنگِ من اندر حقِ ازرق‌پوشان رخصتِ خبث نداد، ارنه حکایت‌ها بود!
«ازرق‌پوشان» اشاره به ملایک و آن ماجرایِ کشاکشِ ازلی ست. این دو شاهد گواهِ این نکته است:
سحرخیزانِ ازرق‌پوشِ خلوت‌خانه‌یِ بالا از آبِ چشم آموزند هر شب سبحه‌گردانی
خواجو
ای ازرق‌پوشِ رباطِ آوه‌کنانِ «انَّ ابراهیم لاوّاهٌ» چند از رنگِ طبعِ آسمان؟ دُرجِ تزویرِ دروغ‌گویانِ مزدورانِ (مزوّرانِ ؟) فلک بینداز!
روزبهانِ بقلیِ شیرازی، شرحِ شطحیات، تصحیح هانری کربین (تهران ۱۳۶۰)، ص ۱۸۰.

لایفترون» مناقبِ ایشان است. امّا رازيِ که عشق را با عاصیانِ معرفت باشد با معصومانِ قدس و طهارت نبود:

فرشته گرچه دارد قربِ درگاه نگنجد در مقامِ «لی مَعَ الله»[7]

در یک بخش‌بنديِ کلّی می‌توان گفت که فرشتگان موجوداتِ «سرد» اند، زیرا «شرابِ» ازلی ننوشیده‌اند و بی‌خون‌اند؛ و آدمیان موجوداتِ «گرم» اند، که «شرابِ» ازلی نوشیده‌اند و از گرمايِ حیات برخوردار اند و، در نتیجه، میل به «گناه»، یا به زبانِ صوفیانه، پی‌روی از «نفس» یا رانه‌هايِ طبیعيِ زیستی، در آدم هست و در فرشته نیست. البتّه دشوار است که از میانِ بازی‌هايِ رندانه‌يِ حافظ با زبان و پیچ-و-تاب‌هایي که به مفاهیمِ خود می‌دهد تا مقصودِ نهاییِ خود را «رندانه» پنهان دارد، برخيِ چیزها را سرراست و آشکارا از خلالِ بیت‌هايِ او بیرون کشید. امّا او در خلالِ این زبانِ نمادین و بازیگوشانه دستِ کم امکانِ دو تفسیر را باز می‌گذارد. بنا بر این، در اشاره‌هايِ او به زاهد و صوفی چه بسیار اشاره به مَلَک نیز هست. در این بیت اشاره‌يِ وی بی‌گمان به شیطان («زاهد») در برابرِ آدم («رند») است.

زاهد غرور داشت، سلامت نبرد راه

رند از رهِ نیاز به دارالسلام رفت

همچنین در این بیت:

زاهد ار رنديِ حافظ نکند فهم، چه باک!

دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

در این بیت «زاهد» و «دیو» با هم رویاروی اند. «دیو» همان شیطان است که در اصل از طایفه‌يِ زاهدانِ عالمِ بالا ست و «رنديِ حافظ» نیز

۷. نظام‌الدینِ تربتیِ قندهاريِ پوشنچی، *قواعد العرفاء و آداب الشعراء* (به اهتمام احمدِ مجاهد، تهران ۱۳۷۴)، ص ۱۱. (تکیه بر کلمات در این گفت‌آورد از من است. د. آ.)

همان تقدیرِ ازلیِ او ست که ملایک از آن چیزي نمی‌فهمند. قومي که «قرآن خوانند» نیز همان قومي ست که «حافظ» از آن است، یعنی «فرزندانِ آدم»، که عنایت و هدایتِ الاهی در حقِّ ایشان شده است و از راهِ «پیکِ» پیامبران از سويِ او «پیغام» به ایشان می‌رسد. در غزلي با سربیتِ «عیبِ رندان مکن ای زاهدِ پاکیزه‌سرشت...»ـ که در دنباله‌يِ همین جُستار خواهیم آورد ـ اشاره‌يِ وی باز به همان «زاهدانِ» بدگويِ ازلی ست. و یا این بیت اشاره به «خودبینيِ» زاهدانِ عالمِ بالا ست که عیب‌هايِ آدم را حتّا پیش از آفرینشِ او برمی‌شمردند:

یا رب آن *زاهدِ* خودبین که بجز عیب ندید

دودِ آهـــيِ‌ش در آیـــینه‌يِ ادراک انـــداز

بیتِ زیر نیز باز خطاب به همان زاهدانِ ازلی ست و «میِ لعل» همان «شرابِ» ازلی از دستِ «ساقی»، که آدم را نوشانده اند و فرشتگان هرگز از آن نچشیده اند:

زاهــد از مــا بــه سـلامت بگـذر کـاین مـیِ لعـل

دل‌ـو‌ـدین می‌برد از دست بدان سان، که مپرس!

این که «زاهد» در این بیت خطاب به «ساکنانِ ملاءِ اعلیٰ» ست با این دو شاهد تأیید می‌شود:

یاد کن آن روز که ارواح و اشخاصِ دوستان در مجلسِ انس از جامِ محبّت شرابِ عشقِ ما می‌آشامیدند و مقرّبانِ ملاءِ اعلیٰ می‌گفتند: «اینت عالی‌همّت‌ـ قومي که ایشان اند! ما، باری، از این شراب هرگز نچشیده ایم و نه شمّه‌اي یافته ایم. ـ*کشف‌الاسرار*[8]

الطافِ الوهیّت و حکمتِ ربوبیّت به سرِّ ملایکه می‌گفت: «شما خشک‌ـزاهدانِ صومعه‌نشینِ حظایرِ قدس اید، از گرم‌روانِ خراباتِ عشق

---

۸. نکـ: گزیده‌يِ *کشف‌الاسرار* در همین کتاب.

چه خبر دارید! سلامتیان را از ذوقِ حلاوتِ ملامتیان چه چاشنی! ـــ *مرصادالعباد*[۹]

و امّا، این ماجرا که تجلّیِ نخستینِ جمالِ ازلی چون در فرشته استعدادِ عاشقی ندید آدم را بر فرشته برگزید، در دیوان بیانیِ آشکار دارد:

جلوه‌ای کرد رخ‌ات، دید **ملک عشق نداشت**
عینِ آتش شد از این غیرت و بر آدم زد



فرشته عشق نداند که چی‌ست، ای ساقی!
بخواه جام و گِل‌ـآبی به خاکِ آدم ریز



بر درِ می‌خانه‌یِ عشق، ای ملک، تسبیح‌گوی
کاندر آن جا طینتِ آدم مُخَمّر می‌کنند

ولی اصلِ فرشتگیِ خود یا بهتر است بگوییم جایگاهِ ازلیِ نخستینِ خود در «عالمِ بالا»، در بهشت، در جوارِ فرشتگان، را نیز به یاد دارد:

من ملک بودم و فردوسِ برین جایم بود
آدم آورد درین دیرِ خراب‌آباد ـ ام

و امّا، هرگاه که به «رقیب» اشاره دارد دستِ کم می‌توان گفت که در بسیاریِ موارد کنایه‌یِ او، به اصطلاحِ عین‌القضات، به همان «سرهنگانِ بارگاهِ الاهی»ست، و بالاتر از همه به شیطان که با تمامِ نیرو جلوِ نزدیک شدنِ انسان را به آن بارگاه می‌گیرد.

ز رقیبِ دیوسیرت به خدایِ خود پناهم
مگر آن شهابِ ثاقب مددی دهد، خدا را!

---

۹. نک : گزیده‌یِ *مرصادالعباد* در همین کتاب.

این که «رقیبِ دیو سیرت» در این بیت همان شیطان است با این نشانه قوّت می‌گیرد که در مصرعِ دوم از «شهابِ ثاقب» سخن می‌گوید که در **قرآن** گریزاننده‌ی شیاطین شناسانده شده است.[۱۰] (حافظ تنها دو بار از شیطان نام برده است، امّا چند جا به «دیو» و «اهرمن» اشاره دارد). بیت‌هایِ زیر به‌روشنی می‌گویند که «رقیب» کی‌ست یا «رقیبان» کیان اند:

رویِ تو کس ندید و هزار-ات رقیب هست...

*

من و مقامِ رضا بعد ازین و شکرِ رقیب
که دل به دردِ تو خو کرد و ترکِ درمان گفت

*

روا مدار، خدایا، که در حریمِ وصال
رقیب محرم و حرمان نصیبِ من باشد

*

رقیب آزارها فرمود و جایِ آشتی نگذاشت
مگر آهِ سحرخیزان سویِ گردون نخواهد شد

*

حالِ ما در فرقتِ جانان و ابرامِ رقیب
جمله می‌داند خدایِ حال‌گردان، غم مخور!

*

---

۱۰. «روشن است که دستمایه‌یِ مضمونِ دیو و شهاب در این بیت الهام از آیه‌های ۱۶ و ۱۷ و ۱۸ سوره‌یِ حجر بوده است. در آسمان برج‌ها افراشتیم و آن‌ها را برایِ نگرندگان آراستیم و از هر دیوِ رانده‌ای نگهبانی‌شان کردیم. مگر کسی از ایشان که سخن دزدیده نیوشد، شهابی آسمانی او را دریابد.»
هاشمِ جاوید، **حافظِ جاوید** (تهران ۱۳۷۵)، ص ۴۵.

گردیِ از رهگذرِ دوست، به کوریِّ رقیب،
بهرِ آسایشِ این دیدهٔیِ خون‌بار بیار

*

از طعنهٔیِ رقیب نگردد عیارِ من چون زر اگر برند مرا در دهانِ گاز

*

خدا را، ای رقیب، امشب زمانیِ دیده بر هم نه
که من با لعلِ خاموش‌اش نهانی صد سخن دارم

*

چون برِ حافظِ خویش‌اش نگذاری، باری،
ای رقیب، از برِ او یک‌ـ‌دو قدم دورتَرَک!

*

زلف در دستِ صبا، گوش به فرمانِ رقیب
این چنین با همه درساخته ای، یعنی چه!

*

گذشت بر منِ مسکین و با رقیبان گفت،
«دریغ، حافظِ مسکینِ من چه جانیِ داد!»

*

بکش جفایِ رقیبان مدام و جورِ حسود
که سهل باشد اگر یارِ مهربان داری

*

در آن شمایلِ مطبوع هیچ نتوان گفت
جز این قدر که رقیبانِ تندخو داری

باری، این که «رقیبان» دشمنِ آدم/حافظ اند و نمی‌گذارند وصل و دیدار فراهم شود، و با این‌همه «یار» را نظرِ ویژه‌ایِ به این بندهٔیِ خویش است، در این بیت بیان می‌شود:

دلبرا، بنده‌نوازی‌ت که آموخت؟ بگو!

که من این ظن به *رقیبانِ* تو هرگز نبرم!

و در عینِ حال، با همه نگهبانیِ «رقیبان» و دور داشتنِ او، باز پنهانی میانِ او و «یار» ماجراهاست:

رقیبان غافل و ما را از آن چشم و جبین هر دم

هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو

«مدّعی» نیز دستِ کم در چند بیت جز ملایک نیستند که، بنا به روایتِ قرآنی، در گفت‌ـو‌ـگو با خدا خود را با آدم می‌سنجند و با غرور از او برتر می‌شمارند، و بالاتر از همه شیطان. بنا به روایت‌هایِ تأویلی، که دیدیم، ایشان می‌خواهند از رازِ رابطه‌یِ ویژه‌یِ خدا با آدم سر در آورند، امّا به «حکمِ ازلی» این راز بر ایشان پوشیده می‌ماند، زیرا «استعدادِ» ذاتیِ آن را ندارند. این معنا دستِ کم در غزلِ «در ازل پرتوِ حسن‌ات ز تجلی دم زد...» آشکارا بیان شده است:

مدّعی خواست که آید به تماشاگهِ راز

دستِ غیب آمد و بر سینه‌یِ نامحرم زد



ساقی بیار باده و با *مدّعی* بگوی

انکارِ ما مکن، که چنین جام جم نداشت!



حافظ ببر تو گویِ سعادت، که *مدّعی*

هیچ‌اش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت![11]

---

۱۱. چنان که در آن روایت‌هایِ تأویلی دیدیم، در واقع، این *آدم* است که «هنرمند» است و کاري می‌کند کارستان، نه مَلَک. بی‌هنريِ «مدّعی» را، که نتیجه‌اش همان عیب‌بینيِ ازلی ست در گفت‌ـو‌ـگو با خدا، در بیتيِ دیگر نیز این‌گونه بیان می‌کند:

کمالِ صدقِ محبّت ببین نه نقصِ گناه   که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند!

*

چو حافظ گنجِ او در سینه دارم
اگرچه مدّعی بیند حقیر ـ ام

*

با مدّعی مگویید اسرارِ عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد با دردِ خودپرستی

*

به رغمِ مدّعیانی که منعِ عشق کنند
جمالِ چهره‌یِ تو حجّتِ موجّهِ ماست

و از ایشان، به‌ویژه شیطان، به نامِ «خصم» و «دشمن» و «عدو» هم یاد می‌کند:

دامنِ دوست به صد خونِ دل افتاد به دست
به فسوسی که کند خصم رها نتوان کرد[۱۲]

*

تو خوش می‌باش با حافظ، برو، گو: خصم، جان می‌ده!
چو گرمی از تو می‌بینم چه باک از خصمِ دم سرد ـ ام؟

*

یا رب این قافله را لطفِ ازل بدرقه باد
که ازو خصم به دام آمد و معشوقه به کام

*

دشمن به قصدِ حافظ اگر دم زند چه باک!
منّت خدای را، که نی‌ام شرمسارِ دوست

*

۱۲. «الاهی، تو دوستان را به **خصمان** می‌نمایی...» ***کشف‌الاسرار*** (نک : گزیده‌یِ ***کشف‌الاسرار*** در همین کتاب).

آن عشـوه داد عشـق که تـقوا ز ره بـرفت
وان لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت



ز رویِ دوست مرا چون گُلِ مراد شکـفت
حوالهٔ سرِ دشمن بـه سـنگِ خـاره کـنم



زان جا که رسم و عادتِ عاشق‌کشیِ توست
با دشـمنان قـدح کش و بـا مـا عـتاب کـن!



هست امید‌ـام که، علیٰ‌رغمِ عدو، روزِ جزا
فیضِ عفو‌ـاش ننهد بارِ گنه بـر دوش‌ام[۱۳]

همچنان که شیوهٔ حافظ است و اشاره کرده ایم، مفهوم‌ها و اشاره‌ها در شعرِ او چه بسا دو وجهی اند، یعنی هم سرنمونِ ازلی و هم نمونه‌هایِ زمینیِ آن با هم موردِ نظراند. بنا بر این، «رقیبان» و «مدّعیان» و «خصمان» در این بیت‌ها هم می‌توانند آسمانی باشند و هم زمینی. زیرا آن آسمانیان سرنمون‌هایِ ازلیِ این زمینیان اند.

«ملامتگو» و «ملامتگر» نیز در اصل همان فرشتگان اند که خدا را نیز از بابتِ آفرینشِ آدم سرزنش می‌کنند،[۱۴] زیرا بی‌خبر اند از سر‌ـو‌ـکارِ پنهانیِ وی با آدم:

هر سرِ مویِ مرا با تو هزاران کار است
مـا کـجاییم و مـلامتگرِ بـی‌کار کـجا!



۱۳. در این بیت توجّه کنیم که سخن از «روزِ جزا» ست و حضورِ «عدو»، و این که به رغمِ او، به سببِ «فیضِ عفوِ» دوست، بارِ گناه بر دوشِ وی گذاشته نشود.

۱۴. نک.: گزیدهٔ *مرصادالعباد* در همین کتاب، ص .

ملامتگو چه دریابد میانِ عاشق و معشوق

نبیند چشمِ نابینا خصوص اسرارِ پنهانی

اشاره‌یِ حافظ به نابیناییِ «ملامتگو» در بیتِ بالا جایِ درنگ دارد. فرشتگان «چشم‌بسته» اند، زیرا نظر بر جمالِ یارِ ازلی نکرده اند و به همین دلیل معصوم اند. این آدم است که با خوردنِ «میوه‌یِ ممنوع» چشمان‌اش باز می‌شود و بینایِ نیک و بد و زشت و زیبا می‌شود. در بیتِ زیر به زبانیِ شوخ-و-شنگ با کنایه‌ایِ کام‌جویانه خطاب به معشوقِ ازلی همین را می‌گوید:

گر من از باغِ تو یک میوه بچینم، چه شود؟

پیشِ پاییِ به چراغِ تو ببینم، چه شود؟

در اساس، «اهلِ نظر»، «صاحب‌نظران»، و «نظربازان» در ***دیوانِ حافظ*** آدم و فرزندانِ اویند، که «صاحب‌دل» اند، در برابرِ «بی‌بصران» و «بی‌هنران»، یعنی ملایک که بهره‌ایِ از دل ندارند و از رازِ تجلّیِ جمال و عشق به آن بی‌خبر اند، همچنان که نمون‌هایِ زمینیِ ایشان، یعنی زاهدان. آنان «مدّعیانِ» بی‌بصر اند. دیده‌یِ آدم و آدمیان دیده‌یِ صاحب‌نظران است:

ناظرِ رویِ تو *صاحب‌نظران* اند، آری!

سرِّ گیسویِ تو در هیچ سریِ نیست که نیست!

غزلِ زیر یکسره گفت-و-گو با زاهدانِ آسمانی ست و طعنه بر ایشان و دفاع از وضعِ «رندانه»یِ ***آدم/حافظ*** در برابرِ ادّعاهایِ آن «مدّعیان»، آن «زاهدانِ پاکیزه‌سرشت»، و همچنین طعنه بر نمون‌هایِ زمینیِ ایشان:

عیبِ رندان مکن ای زاهدِ پاکیزه‌سرشت

که گناهِ دگری بر تو نخواهند نوشت!

من اگر نیک ام اگر بد، تو برو خود را کوش!
هر کسی آن دِرَوَد عاقبتِ کار که کشت!
همه‌کس طالبِ یار اند: چه هشیار و چه مست!
همه‌جا خانه‌یِ عشق است: چه مسجد! چه کنشت!
سرِ تسلیمِ من و خشتِ درِ میکده‌ها
مدّعی گر نکند فهمِ سخن، گو: سر و خشت!
ناامید-ام مکن از سابقه‌یِ لطفِ ازل
تو پسِ پرده چه دانی که که خوب است و که زشت!
نه من از خلوتِ تقوا به در افتادم و بس
پدر-ام نیز بهشتِ ابد از دست بهشت!
گر نهاد-ات همه این است، زهی نیک-نهاد!
ور سرشت-ات همه این است، زهی نیک-سرشت!
حافظا، روزِ اجل گر به کف آری جامی
یکسر از کویِ خرابات برند-ات به بهشت!

یگانگیِ ازلی

آدم و حافظ

در تأویلِ صوفیانه‌یِ اسطوره‌یِ آفرینشِ آدم ، در ماجرایِ «گناهِ» نخستین و «هبوط» و آنچه «آن جا» بر آدم رفته است، تقدیرِ نوعیِ انسانیِ او و «فرزندانِ» او، یعنی همه‌یِ نسل‌های بشری، را بازمی‌توان خواند. حافظ بارها در برابرِ طعنِ خرده‌گیران و مدّعیان با اشاره به آن وضعِ ازلی عذر می‌آورد که «کارفرمایِ قَدَر می‌کند این، من چه کنم؟» یعنی، زندگانی و رفتارِ خود را در پرتوِ آن سرنمونِ ازلی و تقدیریِ که او حاملِ آن است، معنا و توجیه می‌کند.

چنان که بارها گفتیم، حافظ زیرِ نفوذِ سنّتِ تأویلِ صوفیانه‌یِ ذوقی‌ای ست که نویسندگان و شاعرانِ صوفیِ پیش از او در قلمروِ زبانِ فارسی پایه‌گذاری کرده اند. در این سنّت، که ذهنیّتِ آن هنوز اسطوره‌ای-شاعرانه است و رنگِ متافیزیکِ فلسفی به خود نگرفته، رویدادِ ازلی را به همان صورتِ روایِیِ اصلیِ آن اصیل می‌دانند و ماجراها و شخص‌واره‌هایِ آن را حقیقی نه تمثیلی و نمادین. در نتیجه، اشاره‌هایِ حافظ نیز به رویدادِ ازلی همان شدّت و قوّتِ

دراماتیکِ گزارشِ *کشف‌الاسرار* و *مرصادالعباد* و دیگر آثارِ شعری و نثریِ این مکتبِ تأویلی را دارد.

چنان که گفتیم، صوفیانِ اهلِ ذوق که خود را سالکانِ راهِ «حقیقت» می‌دانند، در اسطوره‌یِ آفرینش و هبوط یک لایه‌یِ نهانیِ رازناک «کشف» کرده اند، و آن نسبتِ پنهانیِ انسان و خدا ست در مقامِ عاشق و معشوق در برابرِ نسبتِ آشکارِ آن دو در مقامِ عابد و معبود. فرشتگان، که در عرش در پیرامونِ خدای اند و نگهبانانِ «سرادقِ غیب» و بارگاهِ او، تنها وجهِ علم و قدرتِ او را می‌شناسند و خدا با ایشان به زبانِ علم و قدرتِ خویش سخن می‌گوید،[1] ولی او را وجهِ دیگری‌ست که در ازل بر آدم نمودار می‌شود، یعنی وجهِ کرامت و زیبایی‌اش. آن موجودی که در خورِ درکِ زیبایی‌ست، بنا به این تأویل، می‌باید از جنسِ آدم باشد، یعنی با تنی از جنسِ خاک و جانی پاک که بهره‌ای‌ست از روح یا نفخه‌یِ الاهی. موجودی در گیر-و-دارِ دو عالم؛ موجودی جامعِ اضداد. بنا بر این، بر خلافِ ظاهرِ داستان، چنین موجودی موجودِ گناه‌کارِ رانده از درگاه نیست، بلکه «منظور» و «محبوبِ» خداست، زیرا تنها با اوست که جهانی می‌توان آفرید که در آن عالی‌ترینِ نمودِ هستی، یعنی زیبایی، تجلّی تواند کرد.

امّا، از دیدگاهِ عرفانی، این جایگاهِ ویژه‌یِ آدم در عالمِ هستی، یعنی مقامِ دیدارگرِ جمالِ ازلی و نخستین عارفِ جمال‌پرست را

---

۱. «هر چند که فرشتگان مقرّبانِ درگاهِ عزّت اند و طاووسانِ حضرتِ الاهیّت که در حُجُبِ هیبت بداشته و کمرِ انقیاد بر میان بسته و سر به خطِ فرمان نهاده‌اند، با این مرتبت و منزلت خاکیانِ صالح و با ایمانِ فرزندانِ آدم بر آنان شرف دارند.»
کشف‌الاسرار، ج ۲، ص ۲۸۱.

همه‌یِ نمونه‌هایِ او در عالمِ کثرت، یعنی همه‌یِ آدمیان، ندارند،[۲] زیرا، همچنان که گفتیم، نمونه‌هایِ موجود در عالمِ کثرت اگر چه همگی از صورتِ نوعی بهره‌ور اند، ولی از نظرِ همخوانی با سرنمونِ ازلی درجات دارند و درجاتِ دوری و نزدیکی‌شان آن‌چنان گستره‌یِ پهناوري دارد که درّه‌اي ژرف اين سرِ آن را از آن سر جدا می‌کند.

آدم، در مقامِ عاشق در برابرِ محبوبِ ازلی، همان است که دمي در آن دیدارِ نخستین ـ همان دمي که «ساقی» لب بر لبِ وی نهاده و از روحِ خود در او دمیده ـ در همان نخستین چشم گشودن در ازل، گوشه‌اي از جمالِ «ساقيِ» ازلی را دیده و میِ حیات، میِ شور و مستيِ زندگی، را از لبِ او چشیده است. با این نیم‌نظر دیدارِ ازلی همان دم داستانِ دلدادگی‌اي پرشور آغاز شده است که از دیدِ زاهدانِ ازلی همان داستانِ «رسوایيِ» آدم و انگشت‌نما شدنِ او ست.

آدم در این ماجرا عاشقِ پاکبازي‌ست که پای بر عقل و حسابگری‌هایِ آن می‌گذارد و رسوایی‌ها و رنج‌ها و گرفتاری‌هایِ عشق ورزیدن به جمالِ محبوبِ ازلی را به جان می‌خرد.[۳]

---

۲. این نکته در *کشف‌الاسرار* این گونه توجیه شده است:

از عهدِ ازل غوّاصِ قدرت در دریایِ صُلبِ آدم هم گوهرِشب‌چراغ و هم شَبَهِ سیه‌رنگ برآورد و بر ساحلِ وجود نهاد که هم مؤمنان بودند و هم منافقان. امّا مؤمنان را به فضلِ خود در صدرِ عزت و بساطِ لطف بداشت و منافقان را به عدلِ خود در صفِ ذلّت بداشت. مؤمنان را تاجِ سعادت و کرامت بر فرق نهاد و منافقان را بندِ مذلّت و قیدِ اهانت بر پای نهاد.

۳. عراقی نیز در *لمعات* (لمعه‌یِ دوّم) این ماجرا را به زبانِ ایماژِ شاعرانه چنین روایت می‌کند:

سلطانِ عشق خواست که خیمه به صحرا زند. درِ خزاین بگشود، گنج بر عالم پاشید. ورنه عالم با بود و نابودِ خود آرمیده بود و در خلوت‌خانه‌یِ شهود آسوده.

←

بدین‌سان، آدم سرنمونِ دلیری در راهِ عشق و پاک‌باختگی ست:[۴]

حریمِ عشق را درگه بسي بالاتر از عقل است
کسي آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

از دیدگاهِ عرفانِ شاعرانه، بر رویِ زمین نیز تنها کسي حاملِ این «بارِ امانتِ» عشقِ ازلی‌ست که، همچون آن سرنمونِ ازلی، امن و آسایشِ زندگانیِ همگانی و پی‌رویِ از جهانِ عادت‌ها و حکم‌هایِ شرع و عرف را رها کرده و پاک‌باخته و تن به رسوایی داده باشد. تنها چنین کسي با سرنمونِ ازلی همخوان است.

بنا بر این، در میانِ فرزندانِ آدم تنها آناني شایستگيِ جانشینيِ او را در «مصطبه‌يِ عشق» دارند که همچون او امن و آسایش و «سلامتِ» زندگانيِ فرشته‌وار در باغِ بهشت را با خطرها و بلاهايِ زندگانی در عالمِ خاکی سودا کنند («در طریقِ عشق بازی امن و آسایش بلاست») و داغِ گناهِ ازلی را بر خود زنند. خواستِ ازلیِ تجلّیِ زیبایی به‌ضرورت آدم را می‌طلبد که با گردن نهادن به آن ضرورت و پذیرشِ همه‌يِ پی‌آمدهايِ آن، آن خواست را به خواستِ خود بدل می‌کند و آزادانه به گردن می‌گیرد. برايِ همین است که حافظ می‌گوید:

← ناگاه عشقِ بی‌قرار از بهرِ اظهارِ کمال پرده از رويِ کار بگشود، صبحِ ظهور نفس زد، آفتابِ عنایت طلوع کرد، نسیمِ هدایت بوزید، دریايِ وجود در جنبش آمد، سحابِ فیض چندان بارانِ «ثمّ رشّ علیهم من نوره» بر زمینِ استعدادات بارانید که: «و اشرقت الارض بنورِ ربها». عاشق سیرابِ آبِ حیات شد، از خوابِ عدم برخاست، قبايِ وجود درپوشید، کلاهِ شهود بر سر نهاد، کمرِ شوق بر میان بست، قدم در راهِ طلب نهاد...

۴. حافظ در بیتي به بی‌باکيِ بی‌نهایتِ *آدم* این گونه اشاره می‌کند:

یارِ مردانِ خدا باش کـه در کشـتيِ نـوح هست خاکي که به آبي نخرد طـوفان را

و این اشاره‌اي ست به روایتي که می‌گوید، نوح از جمله چیزهایي که به کشتيِ خود آورد یکي هم خاکِ آدم بود.

آدم بهشت [= وانهاد، رها کرد] روضه‌یِ دارالسلام را...
پدر‌ـام روضه‌یِ رضوان به دو گندم بفروخت...
... پدر‌ـام نیز بهشتِ ابد از دست بهشت

گناهِ نخستین

امّا، برایِ آن که بازیِ عشق بتواند سر بگیرد و از چشمِ «مدّعیان» و «رقیبان» و «حسودان»، یعنی همان «زاهدانِ» آسمانی، پنهان بماند، یک «رسوایی»، یک «بدنامی»، یک «گناه» می‌باید پرده‌پوشِ آن شود، زیرا: «مصلحت نیست که از پرده برون افتد رازا!» این همان «رسواییِ» ازلی ست که آدم به‌ظاهر با سرپیچی از فرمانِ خدا،با «شکستنِ پیمان»، به بار می‌آورد. گناه از آن‌رو می‌بایست رخ دهد که آدم، بنا به طرحِ ازلی، می‌بایست از بهشت، که جایِ گناه‌کاران نیست، به زمین کوچ کند که جایگاهِ گناه‌کاران است. آدم با دست زدن به «گناه» خواستِ نهانیِ «محبوبِ ازلی» را به جا می‌آورد که خواهانِ کوچِ او به زمین است.

در موردِ مسأله‌یِ گناهِ نخستین، که اساسِ اسطوره‌یِ هبوط است، تأویلِ عرفانی بر آن است که آدم در تن دادن به «گناه» هیچ اختیاری نداشته و در حقیقت از سرِ فرمان‌بری به «حکمِ ازلی»، که یک ضرورتِ وجودی ست، تن در داده است. زیرا هیچ چیزی بیرون از میدانِ علم و اراده‌یِ الاهی روی نمی‌تواند داد و اختیار و اراده‌یِ بشری ظاهری ست و کاری جز بر حسبِ ضرورتِ وجودی نمی‌تواند کرد. بنا بر این، آدم از سرِ «ادب»، برایِ تن در دادن به خواستِ محبوبِ ازلی، «گناه» را به گردن می‌گیرد، یعنی جایگاهِ پُرآزمون و پُربیم و رنج و پرکشاکشِ موجودِ «مختارِ مجبور» را در هستی می‌پذیرد.[5]

۵. شیخ شبستری نیز جبریّتِ بنیادیِ امور بنا به اراده‌یِ ازلیِ «قادرِ مطلق» و وضعِ آدم و

گرچه رندی و خرابی گنهِ ماست همه
عاشقی گفت که، «تو بنده بر آن می‌داری!»[۶]

*

گناه اگر چه نبود اختیارِ ما، حافظ!
تو در مقامِ ادب باش و گو گناهِ من است[۷]

← ابلیس را از این جهت چنین بیان می‌کند:

هر آن کس را که مذهب غیرِ جبر است / نبی فرمود کو مانندِ گبر است
نبودی تو که فعل‌ات آفریدند / تو را از بهرِ کاری برگزیدند
به‌قدرت، بی‌سبب، دانایِ برحق / به علمِ خویش حکمی کرده مطلق
یکی، هفتصدهزاران‌ساله طاعت / به جایِ آورد و کرد‌ـ‌اش طوقِ لعنت
دگر، از معصیت نور و صفا دید / چو توبه کرد نامِ اصطفا دید
عجب‌تر آن که این از ترکِ مأمور / شد از الطافِ حق مرحوم و مغفور!
مر آن دیگر زِ منهی گشت ملعون: / زهی فعلِ تو، بی‌چند و چه و چون!
خداوندی همه در کبریایی ست / نه علّت لایقِ فعلِ خدایی ست
سزاوارِ خدایی لطف و قهر است / ولیکن بندگی در جبر و فقر است
کراماتِ آدمی را اضطرار است / نه آنک او را نصیب از اختیار است
نبوده هیچ‌چیز‌ـ‌اش هرگز از خود / پس آنگه پرسد‌ـ‌اش از نیک و از بد!
ندارد اختیار و گشته مأمور: / زهی مسکین، که شد مختارِ مجبور!

«گلشنِ راز» در *مجموعه‌یِ آثارِ شیخ محمودِ شبستری*، به اهتمامِ دکتر صمدِ موحّد (تهران ۱۳۶۵)، ص ۸۹ـ۹۰.

۶. مولوی نیز در *مثنوی* (دفترِ اوّل) این نکته را چنین بیان می‌کند:

خلقِ حق افعالِ ما را موجد است / فعلِ ما آثارِ خلقِ ایزد است
لیک هست آن فعلِ ما مختارِ ما / زو چرا گه مارِ ما؟ گه یارِ ما؟
گفت شیطان که: «بما إغویتنی...» / کرد فعلِ خود نهان، دیوِ دنی!
گفت آدم که: «ظَلَمنا نَفسُنا!» / او زِ فعلِ حق نبد غافل چو ما
در گنه او از ادب پنهان‌ش کرد / زان گنه‌ـ‌بر‌ـ‌خود‌ـ‌زدن او بَر بخورد
بعدِ توبه گفت‌اش: «ای آدم، نه من / آفریدم در تو آن درد و محن؟»
«نی که تقدیر و قضایِ من بُد آن؟ / چون به وقتِ عذر کردی آن نهان؟»
گفت: «ترسیدم، ادب نگذاشت‌ام.» / گفت: «من هم پاسِ آن‌ات داشتم.»

۷. در بابِ گردن نهادن به گناه و زاری کردن و پوزش خواستنِ آدم/حافظ نک: گزیده‌یِ *کشف‌الاسرار* و *مرصادالعباد* در همین کتاب و غزلِ حافظ در زیرنویس (ص ۱۰۴ و ۱۴۱).

بنا بر این، در اصل گناهي در کار نبوده یا آن که ماجرایِ گناه انگیختهیِ همان «شهسوارِ شیرینکار»و از «حیله»هایِ اوست برایِ آوردنِ آدم به دامِ عشق. زیرا تجلّیِ جمال جمالپرست را میطلبد:[8]

---

۸. داستانِ «مکر» یا «خدعه» یا «کید» خدا با دشمنان در چندین آیه از *قرآن* آمده است. از جمله مشهورترینِ آنها در سورهیِ آلِعمران، آیهیِ ۵۴: «و مکروا و مکرالله والله خیر الماکرین» («و [منکران] مکر ورزیدند و خداوند هم مکر در میان آورد و خداوند بهترینِ مکرانگیزان است.») و نیز: سورهیِ نساء آیهیِ ۱۴۲: «انّ المنٰفقین یخٰدعون الله و هو خٰدعهم» («منافقان میخواهند به خدا نیرنگ بزنند و حال آنکه خداوند به آنان نیرنگ میزند.») در تصوّفِ زاهدانه ترس از مکرِ خدا سخت در دلِ زاهدانِ نخستین بوده است، چنانکه عطار در *تذکرةالاولیاء* (تصحیحِ محمدِ استعلامی، ص ۷۷) میآورد:

> نقل است که روزي خادمهيِ رابعه پيهآبهاي ميکرد، که روزها بود که طعامي نخورده بود. به پیاز حاجت افتاد. خادمه گفت، از همسایه بستانم. رابعه گفت، چهل سال است تا با خدای، عزّ و جلّ، عهد کردهام که از غیرِ او هیچ نخواهم. گو پیاز مباش. در حال مرغي از هوا درآمد و پیازيِ چند پوست بازکرده در دیگِ او انداخت. رابعه گفت، از مکر ایمن نیستم. ترکِ پیهآبه کرد و نان تهی خورد.

اما، در روزگارانِ بعدی، چنان که از این بیتِ حافظ: «چه جایِ من، که بلغزد سپهرِ شعبدهباز / ازین حیل که در انبانهیِ بهانهیِ توست» برمیآید، «مکر» و «خدعه»یِ الاهی نیز در دستگاهِ تأویلِ عرفانی جای گرفته و با ماجرایِ رویدادِ ازلی گره خورده است، یعنی حیله برانگیختنِ «شاهدِ ازلی» برایِ به دام آوردنِ آدم/حافظ و پنهان داشتنِ ماجرا از چشمِ ملک/زاهد. حافظ نیز به تقلیدِ فعلِ وی حیلهها برایِ رام کردنِ یار برمیانگیزد امّا ناکام میماند:

هزار حیله برانگیخت حافظ از سرِ مکر　　　دران هوس که شود آن نگار رام و، نشد!

و در *شرحِ تعرّف* نیز آمده است:

> و ایمن گرداند مر ایشان را [اولیا را] که آنچه اندر سرِّ خویش همی یابند کرامات و عطاست از خدای، عزّ و جلّ، و آنچه هست حقیقت است، و مکر و استدراج نیست [...] شاید که ولی بداند که مرا ولایت است. و از وی [شیخ] سؤال کردند که چون دونِ انبیاء از مکرِ خدای ایمن نیاند، این ولی چه گونه ایمن گردد تا بداند که من ممکور نیام؟ از این سخن همی جواب دهد که کسي که ممکور و مخدوع باشد چون به ظاهر چیزي از کرامات بیابد، با آن کرامات آرام گیرد و

←

چه جایِ من که بلغزد سپهرِ شعبده‌باز
از این حیل که در انبانه‌یِ بهانه‌یِ توست



هان مشو نومید، چون واقف نه‌ای اسرارِ غیب
باشد اندر پرده بازی‌هایِ پنهان، غم مخورا

پس، در اصل یا گناهی در کار نبوده یا آن که گناهان همه بخشوده است، زیرا گناه‌کار پشت‌گرم به «فیضِ رحمتِ عامِ او» ست.

دوش‌ام نوید داد عنایت که، حافظا!
بازآ، که من به عفوِ گناه‌ات ضمان شدم



نصیبِ ما ست بهشت، ای خداشناس، برو!
که مستحقِ کرامت گناه‌کاران اند!

با این منطق، گناهِ ازلی برایِ درآمدن از عالمِ بی‌گناهی و «صلاح» و «تقوا»یِ فرشته‌وارِ نخستین، و انسان شدن به معنایِ دقیقِ کلمه، ضروری ست. زیرا تنها انسان است که استعدادِ گناه کردن و عشق ـ ورزیدن دارد.

من از رنگِ صلاح آن گه به خونِ دل بشستم دست
که چشمِ باده‌پیمایش صلا بر هوشیاران زد



← خویشتن را اهلِ آن کرامات داند، این نشانِ ممکوری و مخدوعی باشد نه نشانِ ولایت. باز کسی را که مر او را محلِ ولایت باشد یا کرامت، با آن کرامات آرام نگیرد و خود را اهلِ کرامت نشناسد.

آیا این بیتِ حافظ در انکارِ کرامت اشاره به همین معنا نیست؟:

شرم‌مان باد ز پشمینه‌یِ آلوده‌یِ خویش　　گر بدین فضل و هنر نامِ کرامات بریم!

و در جایِ دیگر ادّعایِ ولایت؟

رندانِ تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس　　گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت!

نه من از خلوتِ تقوا به در افتادم و بس
پدر-ام نیز بـهشتِ ابـد از دست بـهشت

*

آنجا که برقِ عصیان بر آدمِ صفی زد
بر ما چه‌گونه زیبد دعویِ بی‌گناهی!

مسأله‌يِ ضرورتِ گناهِ نخستین برايِ بیرون آمدنِ «اختیاريِ» آدم از بهشت ظریف‌ترین نکته در این انسان‌شناسيِ عرفانی ست. در ماجرايِ «آدم شدنِ» آدم، یعنی بیرون آمدن از وضعِ فرشته‌وارِ پیش از آن، نوشیدنِ «می» از لبِ ساقيِ ازلی و شیدايِ جمالِ او شدن، آموختنِ علم‌الاسماء و دانا شدن، چشیدنِ مزه‌يِ لذّتِ حسّانی در آمیزش با حوّا و کشش به جمال یافتن، و سرانجام نافرمانی کردن و «گندم» خوردن و پای به عالمِ انتخاب و اختیارگذاشتن، با هم اند. با این‌هاست که آدمِ پس از «گناه» استعدادِ آن را می‌یابد که با داشتنِ مرتبه‌يِ صاحب‌نظری و رندی نزدیک‌ترین موجود به آفریدگار شود و حاملِ «بارِ امانت».

رویارويیِ زهد و رندی در عالمِ اندیشه‌يِ عارفانه درکلّ و حافظ به‌ویژه به تأویلِ عرفانیِ داستانِ آفرینشِ آدم و ماجرايِ گناه و هبوط بازمی‌گردد. سرنمونی که زاهد می‌خواهد به آن بازگردد آدمِ پیش از گناه است، آدمی که در امن و سلامت و بی‌خطری و بی‌مرگیِ بهشتی به سر می‌برد. امّا، سرنمونِ عارفِ رند آدمِ پس ازگناه است؛ آدمی که با این کار از خنگی و خموَدگی و آسایش‌پرستیِ جانورانه دست برمی‌دارد و عالمِ امن و سلامتِ بهشتی را به سودايِ عشق و کردنِ کاريِ کارستان در میدانِ هستی پشتِ سر می‌گذارد. به عبارتِ دیگر، جهانِ یکنواختِ بی‌شورِ بی‌معنايِ حیوان/فرشتگی را رها می‌کند و به

جهانِ پرشور-و-غوغا و پرمعنایِ انسانی پای می‌گذارد و بارِ امانتِ معنایِ هستی را بر دوش می‌گیرد.

زیباییِ مطلق که میل به تجلّی دارد، می‌باید در آیینه‌یِ یک جهان تجلّی کند. و جهان آن گاه جهان است که «صاحب‌نظر»ي در آن تماشاگرِ آن باشد. صاحب‌نظر آن موجودي ست که دلِ بیدارِ در گروِ عشق داشته باشد. و او همان است که با دست زدن به «گناه» بهشت و عالمِ آسایش‌پرستی را رها می‌کند و پای به عالمِ سرمستیِ هشیارانه و هشیاريِ مستانه و زیرکیِ رندانه می‌گذارد و از آدم/زاهدِ نخستین به آدم/رند بدل می‌شود؛ آدمي که سرِ پرسودا و دلِ هوسمند و چشمانِ باریک‌بینِ زیبایی‌شناس‌اش غرقِ سودایِ عشق و جلوه‌یِ جمال از «شش جهت» است و در آیینه‌یِ جهان نظر بر جمالِ مطلق دارد. تفسیرِ گناهِ نخستین همچون یک ضرورتِ هستی‌شناسیک، همچون زمینه‌یِ ضروريِ پدیدار شدنِ زیباییِ خدا و نگرشِ زیبایی‌شناسانه در انسان، در برابرِ تفسیرِ اخلاقیِ آن همچون یک خطایِ جبران‌ناپذیر—چنان که مسیحیّت کرده است یا زاهدانِ نخستین در تاریخِ اسلام می‌کردند—نشانِ عمق و پختگیِ هنرمندانه‌یِ اندیشه‌یِ هستی‌شناسیک در فضایِ فرهنگِ ایرانی-اسلامی ست.

نسبتِ حافظ با آدم

نسبتِ آدم و حافظ—چنان که دیوانِ وی حکایت می‌کند—نسبتِ سرنمونِ ازلی ست به وجودِ زمانمند. حافظ از آن جهت که میراث‌دارِ امانتِ عشق است، همان آدمِ ازلی ست و با سرنمونِ خود یکی ست و زندگانیِ او تکرارِ سرنوشت و سرگذشتِ آن سرنمون است. پس اگر حافظ را چه بسیار در دیوان‌اش همچون جانشینِ آدم یا همان خردِ

آدمِ حاضر «در ازل» می‌بینیم، بنیادِ آن در همین یگانگیِ نمونِ زمانمند با سرنمونِ ازلی ست. در واقع، می‌توان از آدم/حافظ همچون نمونه‌یِ برینِ انسان در ماجرایِ عشقِ ازلی سخن گفت:

حافظِ گم شده را با غمات، ای جانِ عزیز،
اتّحادی‌ست که در ***عهدِ قدیم*** افتاده‌ست



به هیچ دور نخواهند یافت هشیار-اش
چنین که ***حافظِ*** ما ***مستِ باده‌یِ ازل*** است



نه این زمان دلِ ***حافظ*** در آتشِ هوس است
که ***داغدارِ ازل*** همچو لاله‌یِ خودروست



حافظ مکن ملامتِ رندان، که ***در ازل***
ما را خدا ز زهدِ ریا بی‌نیاز کرد



حافظ آن روز طرب‌نامه‌یِ عشقِ تو نوشت
که قلم بر سرِ اسبابِ دلِ خرّم زد



آن نیست که ***حافظ*** را رندی بشد از خاطر
این ***سابقه‌یِ پیشین*** تا ***روزِ پسین*** باشد



به تماشاگهِ زلف‌اش دلِ ***حافظ*** روزی
شد که بازآید و ***جاوید*** گرفتار بماند



شعرِ ***حافظ*** در زمانِ آدم اندر باغِ خلد
دفترِ نسرین و گل را زینتِ اوراق بود

همچنین هنگامي که از منِ ازليِ خود سخن می‌گوید با سرنمونِ خود یکی ست، مانندِ این‌ها:

منِ سرگشته هم از اهلِ سلامت بودم...
مرا روزِ ازل کاري بجز رندی نفرمودند...
من همان دم که وضو ساختم از چشمه‌يِ عشق...
حلقه‌يِ پیرِ مغان از ازل‌ام درگوش است...
من ام که دیده به دیدارِ دوست کردم باز...

و این بیت:

گرچه حافظ درِ رنجش زد و پیمان بشکست
لطفِ او بین که به صلح از درِ ما بازآمد

اشاره به ماجرايِ شکستنِ «پیمانِ»[۹] ازلی و گناهِ برآمده از آن و گذشتِ خدا در پایان و بخشیدنِ آدم است. در غزلي با سربیتِ «دوش دیدم که ملایک درِ می‌خانه زدند...» آن جا که می‌گوید: «شکرِ آن را که میانِ من و او صلح افتاد/ حوریان رقص‌کنان ساغرِ شکرانه زدند» باز بیانِ همین معنا ست. حافظ از آدم به نامِ «پیر» نیز یاد می‌کند، زیرا که او نخستین «خراباتی» و «مرشدِ عشق» بوده است:

دوش از مسجد سويِ *می‌خانه* آمد پیرِ ما
چی‌ست یارانِ طریقت بعد ازین تدبیرِ ما؟

---

۹. «پیرِ طریقت گفت، الاهی... از خاک آدم کنی و با وی چندان احسان کنی؛ سعادت‌اش بر سرِ دیوان کنی و به فردوس او را مهمان کنی؛ مجلس‌اش روضه‌يِ رضوان کنی؛ ناخوردنِ گندم با وی **پیمان** کنی؛ و خوردنِ آن در علمِ غیب پنهان کنی!»ــگزیده‌ی ***کشف‌الاسرار*** (در همین کتاب).

این بیت نیز باز همچنان اشاره به ماجرايِ پیمان‌شکنيِ ازلی ست:

مطلب طاعت و پیمانِ درست از منِ مست
که به پیمانه‌کشی شهره شدم روزِ الست

در **خـرابـاتِ مـغان** مـا نـیز هـم‌منزل شـویم
کـاین‌چنین رفـته‌ست در **عـهدِ ازل** تـقدیرِ مـا
ما مریدان روی سوی **کعبه** چون آریم، چون؟
روی ســـویِ **خـانه‌یِ خـمّار** دارد **پـیرِ** مـا

مفاهیمِ «گدایی» و «راه‌نشینی» و «خاک‌نشینی» را در **دیوانِ حافظ** می‌باید در پرتوِ همین ماجرایِ ازلی فهمید که بر اثرِ آن **آدم** از بهشتِ برین به این «تیره‌ـخاکدان» کوچ می‌کند. هنگامیِ که حافظ خود را «گدا» و «راه‌نشین» می‌نامد، معنایِ آن همین وضعِ بنیادیِ انسانی در عالمِ وجود است، یعنی **خاک‌نشینیِ** وی.

دامن مفشان از منِ **خاکی** که پس از من
زین در نـتوانـد کـه بَـرَد بـاد غـبار‌ـام

در **کشف‌الاسرار** نیز دیدیم که هنگامیِ که از «مجلسِ انسِ» ازلی سخن می‌رود، از فرزندانِ آدم به نامِ «گدایان» یاد می‌کند:

ای مسکین! یاد کن آن روز که ارواح و اشخاصِ دوستان در مجلسِ انس از جامِ محبّتِ شرابِ عشقِ ما می‌آشامیدند [...] و های‌ـو‌ـهویِ آن گدایان در عیّوق افتاده که: «هل مِن مزید؟»

پس، معنایِ این گونه مفاهیم را در **دیوانِ حافظ** می‌باید در پرتوِ این دیدگاهِ کلّی نسبت به وضعِ بشری فهمید:

ای پـــادشاهِ حُســـن، خـدا را، بسـوختیم!
آخر سؤال کـن کـه **گـدا** را چـه حـاجت است!
ای **عـاشقِ گـدا**، چـو لبِ روح‌بـخشِ یـار
می‌داند‌ـات وظیفه، تقاضا چه حاجت است!

*

مـنِ **گـدا** و تـمنّایِ وصـلِ او؟ هـیهات!
کجا به چشم ببینم خیالِ منظرِ دوست!



هر دم‌اش با منِ دل‌سوخته لطفیِ دگر است
این *گدا* بین که چه شایسته‌یِ انعام افتاد!

و بیت‌هایِ زیر هم معنایِ «گدا» و «گدایی» و هم معنایِ «دیرِ مغان» و «میکده» و «می‌خانه» را، در پرتوِ آنچه گذشت، به روشنی باز می‌گوید:

قصرِ فردوس به پاداشِ عمل می‌بخشند
ما که *رند ایم و گدا*، دیرِ مغان ما را بس!



گدایِ کویِ تو از هشت‌خلد مستغنی‌ست
اسیرِ بندِ تو از هر دو عالم آزاد است



ز پادشاه و گدا فارغ‌ام، بحمدالله
کمین *گدایِ درِ دوست* پادشاهِ من است



چون من *گدایِ بی‌نشان*، مشکل بود یاری چنان!
سلطان کجا عیشِ نهان با رندِ بازاری کند!



ای *گدایِ خانقه*، برجه که در دیرِ مغان
می‌دهند آبی و دل‌ها را توانگر می‌کنند



من که ره بردم به گنجِ حسنِ بی‌پایانِ دوست
صد *گدایِ همچو خود* را بعد ازین قارون کنم



گدایِ میکده ام، لیک وقتِ مستی بین
که حکم بر فلک و ناز بر ستاره کنم

*

دلقِ *گدایِ عشق* را گنج بود در آستین
زود به سلطنت رسد هر که بود *گدایِ تو*

*

دلا، دایم *گدایِ کویِ او* باش
به حکمِ آن که دولت جاودان به!

*

ای *گدایانِ خرابات*، خدا یارِ شماست
چشمِ اِنعام مدارید ز اَنعامی چند

*

به خرمنِ دو جهان سر فرو نمی‌آرند:
دماغ و کبرِ گدایان و خوشه‌چینان بین!

*

گدایی درِ می‌خانه طرفه‌ـاکسیری‌ست
گر این عمل بکنی، خاک زر توانی کرد

*

من که دارم در *گدایی* گنجِ سلطانی به دست
کی طمع در گردشِ گردونِ دون‌پرور کنم!

*

دانی که چی‌ست دولت؟ دیدارِ یار دیدن
در *کویِ او گدایی* بر خسروی گزیدن

پایه‌یِ قرآنیِ آن نیز عبارتِ «وَ اللّهُ‌الغَنِیُّ و أَنتُمُ الفُقَراء» (۴۷:۳۸) است.[۱۰]

---

۱۰. مولوی نیز در مثنوی در بابِ این که جودِ حق نیازمندِ «گدا»یانِ بشری ست که آن را
←

همچنین «راه‌نشینیِ» حافظ با همین مفهوم از «گدایی» نسبت دارد. و در آن غزلِ معروف از هم‌پیمانه شدنِ «ساکنانِ حرمِ ستر و عفافِ ملکوت» با «راه‌نشین»ای چون او سخن می‌گوید:

دوش دیدم که ملایک درِ میخانه زدند

گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

ساکنانِ حرمِ ستر و عفافِ ملکوت

با منِ *راه‌نشین* باده‌ی مستانه زدند

در واقع، رابطه‌ی حافظ و معشوقِ او رابطه‌ی «شاه» و «گدا»ست که هرچه آن یک بلندپایه است و بی‌نیاز، این‌یک نیازمند و تهی‌دست است و «فقرِ ذاتی» دارد.

از وی همه مستی و غرور است و تکبّر

وز ما همه بیچارگی و عجز و نیاز است

در این بیت نیز به زبانِ طنز همین را می‌گوید:

شاهِ خوبان ای و منظورِ *گدایان* شده‌ای

قدرِ این مرتبه نشناخته‌ای، یعنی چه!

و نیز در ***کشف‌الاسرار*** (ج ۳، ص ۱۲۴) آمده است که: «از امّتِ محمد **یک *گدا*** در قعرِ حبسِ مالک مانده، تا وی نیاید رؤیت شرط نیست. تا ***آن گدا***... نیاید دیدار ننمایم.» و این باز نشانه‌ی آن است که «گدا» صفتِ ذاتیِ انسان است، زیرا که موجودِ نیازمند است و «فقرِ ذاتی» دارد در برابرِ غنایِ ذاتیِ حق.

← طلب کنند، می‌گوید:

بانگ می‌آید که «ای طالب، بیا!» جود محتاجِ گدایان چون گدا
جود محتاج است و خواهد طالبی همچنان که توبه خواهد تائبی
رویِ خوبان زآینه زیبا شود رویِ احسان از گدا پیدا شود
پس گدایان آینه‌ی جودِ حق‌اند وان که باحق‌اند، جودِ مطلق‌اند

چنان که گفتیم، طرحِ ازلیِ تجلّی موجودي را با ویژگی‌هایِ آدم می‌طلبد، یعنی رندِ عاشقِ آواره‌یِ تن به خطر و «بدنامی» داده‌اي، مستي و خرابي و خراباتنشیني و گدایي راه‌نشین. پس، بدنامیِ «حافظ» یک بدنامیِ ازلی‌ست، آن داغِ ظاهريِ طرد است که با «عتاب» در ازل بر او زده‌اند و او این داغِ بدنامی را به این بها به جان خریده است تا در ماجرایِ ازلی و ابديِ عشق گدایِ راه‌نشینِ سرِ کویِ دوست باشد:

گر من از سرزنشِ مدعیان اندیشم

شیوه‌یِ مستی و رندی نرود از پیش‌ام

*

زهدِ رندانِ نوآموخته راهي به دهي‌ست

من که بدنامِ جهان‌ام چه صلاح اندیشم!

*

بردم از ره دلِ حافظ به دف و چنگ و غزل

تا جزایِ منِ بدنام چه خواهد بودن

*

کجا یابم وصالِ چون تو شاهي

منِ بدنامِ رندِ لاابالی

*

زاهد از کوچه‌یِ رندان به سلامت بگذر

تا خرابات نکند صحبتِ بدنامي چند!

*

عیب‌ام مکن به رندی و بدنامی، ای حکیم!

کاین بود سرنوشت ز دیوانِ قسمت‌ام

*

هرچند غرقِ بحرِ گناه‌ام ز صد جهت
تا آشنایِ عشق شدم ز اهلِ رحمت‌ام



صوفیِ صومعه‌یِ عالمِ قدس‌ام، لیکن
حالیا *دیرِ مغان است حوالتگاه‌ام*

ستیزِ ازلی و ابدی

حافظ و زاهد

زهدِ من با تو چه سنجد که به یغمایِ دل‌ام
مست و آشفته به خلوتگهِ راز آمده‌ای!

زهد چی‌ست؟ پاسخ به این پرسش از نظرِ فهمِ بنیادِ جهان‌بینیِ بخشِ بزرگیِ از فرهنگِ بشری، به‌ویژه در پهنه‌هایِ تاریخی و جغرافیاییِ خاصّ، اهمیّتِ بی‌اندازه دارد. اساسِ فرهنگ و فلسفه‌یِ زهد نفی و طرد و خوارداشتِ **طبیعت** است، درگسترده‌ترین معنایِ آن، و رویکرد به زندگانیِ **روح** و بزرگداشتِ آن. «روح» در برابرِ «طبیعت» و «طبیعت» در برابرِ «روح» و ضدّیّتِ بنیادی‌شان اساسِ هستی‌شناسیِ زاهدانه است. تمامیِ هستی‌شناسی‌هایِ مابعدالطبیعی، که به وجودِ دو جهانِ جسمانی و روحانی، یا از دیدِ مابعدالطبیعه‌یِ یونانی، دو جهانِ عقلانی و حسّانی، و تضادِّ ذاتی‌شان باور دارند، در زندگانیِ اخلاقی و عملی هوادارِ زهد اند، یعنی سرکوبِ طبیعتِ درونی، یعنی رانه‌هایِ زیستی و خواهش‌هاشان، در انسان و خوارداشتِ عالمِ طبیعت و گذراییِ آن در کلّ، به نامِ زندگانیِ جاویدِ روح. نبرد با

طبیعت، به معنایِ نفی و طردِ آن، برایِ رهانیدنِ «روح» از «دامِ» آن، بنیادِ زندگانیِ اخلاقی و عملیِ فرهنگِ زهد است. از دیدگاهِ فرهنگِ زهد، هستی یک پاره‌یِ نورانیِ مجرّدِ مطلق دارد که «روح» از آنِ آن است و یا خود همان روح است، و یک پاره‌یِ سنگینِ مادّیِ تاریک که همان عالمِ جسمانی ست که تنِ آدمی نیز از آن است و قفسی ست برایِ «مرغِ روح».

نگرشِ مابعدالطبیعی درگیرِ ناهمسازی و همستیزیِ بی‌پایانِ این دو بهره از هستی ست. دین‌ها و فلسفه‌هایِ بزرگ همه در پایه‌گذاریِ آن سهم داشته اند. شاخه‌یِ بزرگیِ از آن در بسترِ فرهنگِ دینی و فلسفه‌هایِ هندو و بودایی رشد کرده و شاخه‌ایِ دیگر از آمیزشِ هستی‌شناسیِ دینیِ یهودی و مسیحی و اسلامی با مابعدالطبیعه‌یِ فلسفیِ یونانی یا جدا از آن در بسترِ همان فرهنگ‌ها.

بدونِ شک، این جا مجالِ ورود در چنین میدانِ پهناوریِ از فکر و فرهنگ نیست، که بخشِ عمده‌یِ تاریخِ بشر و محوری‌ترین شاخه‌هایِ فرهنگِ آن را در بر می‌گیرد، ولی اشاره‌ایِ به طرحِ کلّیِ آن برایِ ورود به بحثِ «حافظ و زاهد» ضروری ست.

دوپارگیِ عالمِ هستی به «روحانی» و «جسمانی»، یا «عقلانی» و «حسّانی»، در نگرشِ مابعدالطبیعی دوپارگیِ وجودِ انسانی را نیز در بر دارد، زیرا انسان در این نگرش بارِ معنا و جهتِ هستی را بر دوش دارد. حذفِ انسان از صحنه‌یِ هستی آن را در بی‌معناییِ مطلق غرق می‌کند، زیرا غایتِ متافیزیکیِ آن را از آن می‌ستاند. در نگاهِ مابعدالطبیعی، دوپارگیِ هستی در انسان به صورتِ دوپارگیِ روح و جسم (از دیدِ مابعدالطبیعه‌یِ دینی) یا دو گوهرِ عقلانی و تنانی (از دیدگاهِ مابعدالطبیعه‌یِ فلسفی) نمودار می‌شود. ستیز میانِ تن و

خواهش‌هایِ «نفسانی» و «آلایش»هایِ طبیعیِ آن، از سویی، و گوهرِ نابِ بی‌آلایشِ «روح» یا «عقل»، از سویِ دیگر، از این دیدگاه، انسانِ گرفتارِ این دوپارگی را درگیرِ جنگیِ بی‌پایان در درونِ خود می‌کند. از دیدِ مابعدالطبیعی، تن و «خواهش‌هایِ نفسانی» از مایه‌یِ زمین است و عالمِ حیوانی، و روح یا عقل بهره‌ای ست یا گنجینه‌ای یا «امانت»ای واگذاشته از سویِ خدا به انسان یا فرود آمده از «عالمِ دیگر» در تن. زهد و نگرش و رفتارِ زاهدانه به انسان و طبیعت، یعنی ستیز با هرآنچه در انسان از جنسِ خاک و زندگانیِ زمینی ست، هرآنچه «هوسمند» و میرا، زاده‌یِ این دوگانه‌انگاری ست. اساسِ گفتمانِ زهد در حالتِ پخته‌یِ نظریِ آن عبارت است از از-خود-بیگانگیِ روح و دورماندگیِ آن از اصلِ خویش، یعنی عالمِ روحانی یا عقلانی، و سرگشته شدن در عالمِ مادّه که با آن هیچ نسبت و پیوندِ ذاتی ندارد. روح در عالمِ خاکی، به تعبیرِ شاعرانه‌یِ مولوی، نی‌ای ست از «نی‌ستان» جدا افتاده.

شیوه‌یِ زیست و اندیشه‌یِ زاهدانه در صورتِ ساده‌یِ آن کوششِ زاهد است در جهتِ سرکوبِ «نفسِ حیوانی» و پس‌زدنِ خواهش‌هایِ آن برایِ پرهیز از گناه و دریافتِ پاداشِ آن از خدا در زندگانیِ دیگر. این گونه نگرش و زیستِ زاهدانه در میانِ زاهدانِ نخستین در تاریخِ اسلامی پدید آمد. نگرشِ صوفیانه به زندگی و جهان ریشه در این شیوه‌یِ زیستِ زاهدانه دارد که ریشه‌هایِ آن به فرهنگ‌هایِ بودایی و مسیحی و یهودی نیز می‌رسد. نگرشِ زاهدانه، در حالتِ پخته‌تر و پرورده‌تر از جنبه‌یِ نظری، در دنیاهایِ یهودیّت و مسیحیّت و اسلام از آمیزشِ زهد و رهبانیّتِ دینی و دیدگاه‌هایِ مابعدالطبیعه‌یِ یونانی (افلاطونی و نوافلاطونی همراه با عناصری از مابعدالطبیعه‌یِ ارسطو)

دستگاه‌هایِ عظیمِ یزدان‌شناسانه (تئولوژیک) و عرفانی نیز بر پا می‌کند. امّا گرایش‌هایِ زاهدانه، از راهِ کوشش برایِ فهمِ معنایِ باطنیِ کلامِ الاهی، یا تأویلِ آن، به دور از نفوذِ فلسفه‌یِ یونانی، در فضایِ این تمدّن‌هایِ دینی رشدِ جداگانه‌یِ خود را نیز داشته است.

زهدِ صوفیانه

در دنیایِ اسلامی، چنان که پیش از این گفتیم، چند قرن پیش از پیدایشِ عرفانِ نظریِ فلسفی‌مآب و یونانی‌مآب، شاخه‌ای از نگرش و رسم‌ـوـراهِ زاهدانه پدید آمد که تصوّف نام گرفت، و سپس به‌ویژه در فضایِ زبانِ فارسی و بخشِ ایرانیِ تمدّنِ اسلامی نفوذیِ عظیم به هم زد و ادبیّاتیِ شگرف پدید آورد که دیدگاه‌هایِ آن در رشد و شکل‌گیریِ هنرهایِ گوناگون اثریِ ژرف نهاد.

پژوهندگان جملگی بر آن اند که ریشه‌یِ تصوّف در زندگانیِ زاهدانِ صدرِ اسلام است، در همان روزگارِ زندگانیِ پیامبر. اینان در مسجدِ پهلویِ خانه‌یِ پیامبر زندگانی می‌کردند و شمار ایشان را تا چهارصد تن گفته اند. این گروه با فقرِ کامل می‌زیستند و کارِشان عبادتِ شبانه‌روزی بود و روزی‌شان از اعانه‌هایِ مؤمنان می‌رسید. پس از صحابه کسانی در میانِ تابعین سنّتِ ایشان را ادامه دادند که نخستین چهره‌یِ سرشناس در میانِشان حسنِ بصری ست.

آنچه زاهدانِ نخستین را به ترکِ دنیا و عبادتِ بی‌پایان می‌کشید آیاتی از قرآن بود که دنیا و زندگانیِ این‌جهانی را خوار می‌شمرد و مؤمنان را پرهیز می‌داد که متاعِ دنیایِ دون را به زندگانیِ جاویدِ بهشت در جوارِ خدا نفروشند (سورةالحدید: ۳۰؛ سورةالشوریٰ: ۲۰) و با زهد ورزیدن از این دنیا به پاداشِ جاودانی برسند. همچنین آیاتِ بسیار در بابِ عذاب آخرت برایِ گناه‌کاران و غضبِ خداوند ایشان را به وحشت می‌افکند و

به عبادتِ شبانه‌روزی و نمازگزاری و توبه فرامی‌خواند. و همچنین گفتارهایِ پیامبر ایشان را به این سو می‌کشاند.[۱]

آشنایی با سنّتِ زهد و ریاضتِ مسیحی و بودایی در شام و بین‌النهرین و خراسان در روزگارانِ بعدی آدابِ ریاضت و ترکِ دنیا را در میانِ زاهدانِ مسلمان کامل‌تر و ریشه‌دارتر کرد و رفته‌ـرفته پایه‌هایِ نظریِ آن را نیز، که بر پایه‌یِ فهم و تفسیرِ صوفیانه‌یِ قرآن بود، استوار کرد.

با کشورگشایی‌هایِ مسلمانان و افزایشِ قدرت و ثروتِ‌شان و پایه‌گذاریِ امپراتورهایِ بنی‌امیّه و بنی‌عبّاس با دستگاهِ پرشکوهِ دربارهاشان و زندگانیِ پرتجمّلِ خلفا و وزیران و امیران، زاهدانِ خداترس از کیفرِ خداوند بیش‌تر به وحشت افتادند و از مرد و زن بیش‌تر به ترکِ دنیا و لذّت‌هایِ زندگی روی آوردند و چهره دژم کردند و در اندوهِ جانکاه فرورفتند. اینان این سخنِ پیامبر را نقل می‌کردند که: «اگر بدانی چه می‌گویم، کم می‌خندیدی و بسیار می‌گریستی.» این گروهِ صوفیانِ نخستین در بصره پیرامونِ حسنِ بصری کارِشان عبادتِ شبانه‌روزی بود و از بیمِ آخرت و عذابِ خدا پیوسته می‌گریستند، چنان که ایشان را «بکّائون» (اهلِ گریه) می‌نامیدند.

این مکتبِ زهدِ صوفیانه سپس از بصره به دیگر سرزمین‌هایِ اسلامی راه یافت. در خراسانِ بزرگ (شاملِ افغانستان و بخشِ بزرگیِ از آسیایِ میانه و ترکستان) در دوره‌یِ عبّاسیان زهدپرستی گسترشیِ بی‌اندازه یافت. سخنیِ از یکیِ از این زاهدانِ خراسانی آورده اند که از نظرِ درکِ ذهنیّتِ این گروه پرمعنا ست: «هر که بخواهد به اوجِ عزّت برسد، می‌باید هفت چیز را بر هفت چیز برگزینند: فقر را بر ثروت؛

---

۱. اسعدالسحمرانی، *التصوّف، منشؤه و مصطلحات* (بیروت ۱۹۸۷)، صص ۳۹-۴۳.

گرسنگی را بر سیری؛ خاکساری را بر بلندپایگی؛ خفّت را بر بزرگی؛ فروتنی را بر غرور؛ غم را بر شادی؛ مرگ را بر زندگی.»[۲]

فضیل ابنِ عیاض یکي از نمونه‌هايِ برینِ تصوّفِ زاهدانه در دورانِ نخستین است. وی که روزگاري در راهِ سرخس و ابیورد عیّاری می‌کرد، صوفی شد و چنان صوفیِ اندوه‌زده‌اي که می‌گویند، «با مرگ‌اش غم از دنیا دور شد.»[۳] در سی سال او را تنها یک بار لبخند بر لب دیدند و آن هنگامي بود که فرزند ـ اش مرده بود. جلال‌الدینِ رومی هم در باره‌یِ وی می‌گوید (مثنوی ۱۹۲۷:۳) که مرگِ فرزند برایِ او همچون شکر بود.[۴]

صوفیان، چنان که گذشت، خوف بی‌نهایت از خدا و شیوه‌یِ زندگیِ زاهدانه برایِ گریز از عذابِ دوزخ و راه‌یافتن به بهشت و نعمت‌هایِ آن را از خلالِ آیاتِ قرآن آموخته بودند. امّا، با خواندن و بازخواندنِ قرآن رفته ـ رفته چیزهایِ تازه‌تري در آن کشف کردند، و آن مهر و رحمت و محبّتِ خداوند نسبت به انسان بود. ایشان از این راه نسبت و رابطه‌یِ تازه‌اي میانِ خدا و انسان «کشف» کردند. سیرِ تکاملیِ نگرشِ صوفیانه‌یِ ابتدایی به «عرفان»، با گذار از خوف از خدا[۵] به عشق به خدا و از تمنايِ بهشت و لذت‌هایِ جاودانه‌یِ آن به

---

۲. جامی، **نفحات‌الانس**، تصحیح مهديِ توحیدی‌پور (تهران ۱۳۳۶) ص ۴۵.

۳. ابوالقاسم القشیری، ***الرساله فی‌التصوّف*** (قاهره ۱۹۱۲)، ص ۹. (نقل از آنماری شیمل، منبع زیر)

4. Annemarie Schimmel, *Le soufisme ou les dimensions mystique de l'Islam*, traduit par A. Van Hoa (Paris 1996), pp. 50-51.

۵. در باره‌یِ اندوه‌خواريِ بی‌پایان و رنج و ریاضت‌هایِ صوفیّه در سده‌هایِ نخستین در کتاب‌هایِ مناقبِ ایشان از جمله **تذکرةالاولیاء** حکایت بسیار است. پیش‌روانِ مکتبِ تصوّفِ خراسانی همچون بایزید و بوسعید نیز که در قرنِ سوم و چهارم می‌زیستند (به

←

«وصالِ یار» و «دیدارِ دوست» آغاز می‌شود. نگرشِ صوفیانه با این گسست از خوف و دیدگاهِ زاهدانه هر چه بیش‌تر از خشک‌دماغیِ زاهدانه روی می‌گرداند، به حسّانیّتِ شاعرانه روی می‌کند و به زبانِ شاعرانه به ستایش و نیایشِ خدا، در مقامِ «معشوق»، می‌پردازد تا که سرانجامِ این کار به نگرشِ رندانه و عالَمِ «رندی» می‌رسد.

فهمِ معنایِ جنگِ «زهد» و «رندی» نزدِ حافظ از راهِ باریک‌اندیشی در چه‌گونگیِ دگردیسیِ گفتمانِ صوفیانه و گذار از گفتمانِ زهدِ نخستین به گفتمانِ عرفانِ عاشقانه و از آن جا به گفتمانِ «رندی» امکان‌پذیر است. با این گذار است که دیدگاهِ دوگانه‌انگارِ زاهدانه جایِ خود را به دیدگاهِ یگانه‌انگارِ وحدتِ وجودی می‌دهد و زنده‌دلیِ شاعرانه بر خشک‌دماغیِ تصوّفِ زاهدانه چیره می‌شود. در این «سیر-و-سلوک» صوفی هرچه از ریاضت‌کشی‌هایِ هولناک برایِ سرکوبِ حس و عواطف بیش‌تر دست برمی‌دارد و شورهایِ درونِ

← روایتِ عطار در ***تذکرةالاولیاء*** و محمدِ منوّر در ***اسرارالتوحید*** دورانِ نخستینِ زندگانیِ صوفیانه‌یِ خود را به ریاضت‌هایِ بسیار سخت گذرانده‌اند. باری، این سه روایت درباره‌یِ حسنِ بصری از صوفیانِ سده‌یِ یکم می‌باید برایِ رساندنِ این معنا بسنده باشد:

> چندان خوف بر وی غالب بود که چون نشسته بودی گفتی در پیشِ جلاّد نشسته است و هرگز کس لبِ او خندان ندیدی.

تذکرةالاولیاء، همان، ص ۳۵.

> نقل است که [حسنِ بصری] روزی این خبر می‌خواند که [...] آخرین کسی که از دوزخ بیرون اید از امّتِ من، هفاد بُوَد. حسن گفت، «کاشکی من او بودمی.»
> نقل است که در حالِ کودکی معصیتی بر وی رفته بود. هر گه که پیراهنی نو بدوختی، آن گناه بر گریبان نوشتی. پس چندان بگریستی که بیهوش گشتی.

همان، ص ۳۷.

> نقل است که روزِ عیدی بر جماعتی بگذشت که می‌خندیدند و بازی می‌کردند. گفت، «عجب از ایشان دارم که بخندند و ایشان را از حقیقتِ حالِ خود خبر نه.»

همان، ص ۴۷.

خود را برایِ عشق‌ورزیدن با «معشوقِ ازلی» و ستایشِ شاعرانه‌یِ وی از بند رها می‌کند، حسّانیّتِ شاعرانه در وی بیش‌تر رشد می‌کند و عواطف بیش‌تر از بندِ عقلِ زاهدانه آزاد می‌شوند و «جنونِ» عاشقانه بیش‌تر زبان به ستایشِ خویش و خوارکردنِ عقل می‌گشاید.

آزادیِ عواطف برایِ بازنمودنِ خویش آن‌ها را به سویِ رابطه‌یِ بی‌میانجیِ خود با طبیعت و عالمِ حسّانی می‌کشاند و از متافیزیکِ تضادِّ **روح و طبیعت** دور می‌کند. زیرا ازین پس طبیعت خود را همچون جلوه‌گاهِ زیبایی یار و آیینه‌یِ جمالِ دوست پدیدار می‌کند، تا آن که سرانجام اِرُس یا کششِ کام‌جوییِ طبیعی فرصت می‌یابد که در زبانِ شاعرانه نغمه‌سرایی کند و شور و شیداییِ خود را برایِ زیبایی‌هایِ زمینی بیرون ریزد. این کام‌پرستیِ (eroticism) شاعرانه، سرانجام، در زبانِ سعدی و حافظ در عشق‌بازی با معشوقِ ازلی نیز سخت کام‌پرستانه و هوسناک جلوه می‌کند، تا بدان جا که با «هوس» پرداختنِ «شعرِ رندانه» می‌گوید:

شبِ قدری چنین عزیز و شریف
با تو تا روز خفتن‌ام هوس است

حافظ و ارزشِ زهد

یکی از درونمایه‌هایِ همیشگیِ شعرِ حافظ تاخت‌ـو‌ـتازی‌ست که او به زاهد و صوفی می‌کند (البتّه شیخ و محتسب هم در جوارِ آنان از این حمله‌ها و نیش‌ها بی‌نصیب نیستند، یعنی همه‌یِ پاسبانانِ شرع و اخلاق). برداشتِ کم‌ـو‌ـبیش همگانی از این خرده‌گیری‌ها و تاخت‌ها این است که چون صوفیان و زاهدان درکارِ خود ریا می‌کنند و پارسایِ راستین نیستند، حافظ بر ایشان می‌تازد. دلیلِ آن را نیز رونقِ دستگاهِ

خانقاه‌ها و گرمیِ بازارِ زاهدان در دورانِ حافظ و فسادی می‌دانند که در میانِ ایشان بوده است. امّا اگر این نکته را به‌درستی دریابیم که اندیشه را با ***اخلاق*** شرح نمی‌توان کرد، بلکه می‌باید در پیِ ***منطقِ*** آن بود، یعنی سازمانِ درونیِ اندیشه، می‌بینیم که کلیدِ فهمِ این وجه از اندیشه‌ی حافظ نیز در همان برخوردِ تأویلی با اسطوره و معنا کردنِ زهد از راهِ بازگشت به سرنمونِ آن است. بی‌گمان، زمینه‌ی تجربیِ این برداشت برخوردِ حافظ با زاهدان و صوفیانِ زمانه‌اش است و ریایی که در آن‌ها می‌بیند. خرده‌گیری‌ها و حمله‌هایِ تند-و-تیزِ او به زهد و زاهدی از همین تجربه‌ها مایه می‌گیرد. امّا، بر اساسِ جهان‌بینیِ تأویلیِ او، برخورد با زهد نیز، مانندِ همه‌یِ برخوردهایِ او، دو وجهی ست، هم رویی به سرنمونِ ازلیِ زهد دارد و هم به نمون‌هایِ زمینیِ آن.

بنا بر این، در گیر-و-دارِ حافظ با زاهد، در اساس، مسأله‌یِ ***ارزشِ زهد*** مطرح است. باید دید که زهد در نظامِ هستی چه معنا و جایگاهی دارد. پس می‌باید به سرنمونِ ازلی بازگشت و دید که زاهدانِ ازلی کیان اند و در آن ماجرایِ ازلی، که کلامِ الاهی روایتگرِ آن است، با آدم/حافظ چه کرده اند و آن سرنمون چه‌گونه در گفتار و رفتارِ زاهدانِ زمینی بازمی‌تابد. باید دید که ماجرایِ «گناه‌کاریِ» آدم/حافظ چه‌گونه روی داده و در آن ماجرا ملایک یا همان «صوفیانِ صومعه‌یِ عالمِ قدس»، بنا به ذاتِ خود، چه گفته و چه کرده اند و ارزش و معنایِ کرده‌ها و گفته‌هاشان چی‌ست.

می‌دانیم که ملایک ساکنانِ عالمِ قدس اندبری از هرگونه «آلودگی» به جسم و خاک و، در نتیجه، نفس و نفسانیّت و کارِشان تسبیحِ پروردگار است و بس. به عبارتِ دیگر، زهد در ذاتِ ایشان است و

تسبیح و نماز کارِشان. امّا زهد ــ چنان که در کردارِ زاهدانِ زمینی می‌توان دید ــ خودبینی (عُجب) نیز می‌آورد. این خودبینی در روایتِ قرآنیِ کردار و گفتارِ زاهدانِ آسمانی نیز دیده می‌شود و تأویلِ عرفانی، چنان که دیدیم، در فرشته‌شناسیِ خود بر آن تکیه‌یِ فراوان می‌کند.

امّا، آنچه می‌بایست، سرانجام، در عالی‌ترین مرتبه‌یِ آفرینش پدیدار شود زیباییِ خدا بود. تجلّیِ زیبایی موجودي را می‌طلبید که درکِ زیبایی کند. موجودي که درکِ زیبایی کند می‌باید حسّ داشته باشد و حسّاس باشد و به سببِ حسّاسیّت‌اش دردکش باشد و شورِ حیاتی‌اي داشته باشد که به سويِ زیبایی کشش داشته باشد و معنایِ «وصال» و «فراق» را با تمامیِ وجود در ژرفنایِ حسّاسیّتِ خود، با تمامیِ لذت و درد-اش، دریابد. این‌چنین موجودِ دردمندِ سرشار از مستیِ حیات، همان «رندِ لاابالیِ خراباتنشین» و «گدا»يِ نیازمند است که برايِ گرفتنِ آینه‌یِ چشمِ خود در برابرِ جلوه‌هایِ جمالِ ازلی آفریده شده و *این* تقدیرِ اوست.

پس، کشاکشِ اصلی بر سرِ *ارزشِ زهد* است. اگر تقدیرِ عالم چنان است که موجودِ خاکیِ «گناه‌کار» مستِ لاابالی‌اي می‌باید از زاهدانِ بی‌گناهِ صومعه‌یِ عالمِ قدس ــ که کارِشان پیوسته تسبیحِ خداوند است ــ برتر نشیند و شاهدِ دیدارِ جمالِ مطلق باشد و بر او چیزي را بنمایانند که از ملایک پنهان داشته‌اند یا ملایک در خورِ درکِ آن نبوده‌اند؛ اگر نمازِ هفتصد هزار ساله‌یِ ابلیس را به چیزي نخرند و به خاطرِ یک نافرمانی وی را ملعونِ ابد کنند،[6] پس *ارزشِ زهدِ* این

---

۶. در غزلي از سنایی یا منسوب به وی این مضمون به زیبایی از زبانِ ابلیس پرداخته ـ

زاهدانِ زمینی چی‌ست که در طلبِ مقامِ فرشتگی اند؟ مگر نه آن است که خدا از این زهد و نمازها بی‌نیاز است؟

بهوش باش کـه هـنگامِ بـادِ اسـتغنا
هزار خرمنِ طاعت به نیم‌جو نـنهند

اگر چه وی از طاعتِ بندگان بی‌نیاز است، امّا اشتیاقِ جمال به نمودنِ خویش و این که *نمی‌تواند* در پسِ پرده‌یِ غیب بماند، ناگزیر آن موجودي را می‌طلبد که شیفته و سودازده‌یِ جمال باشد:

سایه‌یِ معشوق اگر افتاد بر عاشق، چه شد؟
ما به او محتاج بودیم، او به ما مشتاق بـود

پس، زهد، در اساس، در نظامِ هستی ارزشِ چنداني ندارد، زیرا نمی‌تواند عالی‌ترین جلوه‌یِ ذاتِ الاهی را نمودار کند و یا آیینه‌اي برايِ آن باشد. و اگر چه گفته اند که به حسابِ گناه و ثواب و طاعات خواهند رسید، ولی این حساب-و-کتاب‌ها کساني را باد که اهلِ حساب-و-کتاب اند و به سود و زیانِ خویش می‌اندیشند!

در خرمنِ صد زاهدِ عاقل زنـد آتش
این داغ که ما بر دلِ دیـوانـه نـهادیم

مجنونِ سودازده‌یِ سرگشته‌یِ وادیِ عشق را با حساب-و-کتاب و سنجشِ سود و زیان چه کار! او یک سودا بیشتر ندارد و آن دیدارِ دوباره‌یِ «جانان» است و بس.

دانی که، چی‌ست دولت؟ دیدارِ یار دیدن!
در کـويِ او گـدایـی بـر خسـروی گـزیدن

← شده است:

با او دل‌ام به مهر و محبّت یگانه بـود   سیمرغِ عشـق را دلِ مـن آشـیانه بـود

در این غزل ابلیس عاشقِ راستیني ست که از سرِ غیرتِ عشق به «محبوبِ ازلی» تن به نماز بردن به آدم نمی‌دهد، امّا بی‌خبر است که در «دامِ مکر» افتاده است.

عاشقی یعنی دل‌دادگی و بی‌خویشتنی و دست برداشتن از سود و سودایِ دو جهان در تمنّایِ دیدارِ یار. آنچه «یار» می‌خواهد نیز جز همین نیست. او را با دفترِ حساب-و-کتابِ اهلِ سود و زیان چه کار! ذاتِ او عینِ بی‌نیازی ست و اگر نیازی در او هست همین میل به شناساندن و نمودنِ جمالِ خویش است و این جا ست که آدم/حافظ ضرورتِ وجودی می‌یابد، نه مَلَک/زاهد. اگر عاشقی پاک‌باختگی ست، زاهدی، گذشته از سود-و-زیان‌اندیشی، زاینده‌یِ غرور است و میلِ باطنی به ستایشِ خلق، و ای بسا ریا. زیرا به خود بستنِ آنچه در ذاتِ آدمی سرشته نیست، و از آدمی فرشتگی طلبیدن، ناگزیر زاینده‌یِ ریا ست:

در خرقه از این بیش منافق نتوان بود
بنیادش ازین شیوه‌یِ رندانه نهادیم

ریا یعنی دورویی (نفاق) پیشه کردن و پنهان داشتنِ خواسته‌ها و میل‌ها و هوس‌هایِ خود در پسِ نمایِ زاهدانه. زاهد می‌باید هزار تمنّایِ باطنی را از چشمِ دیگران نهان دارد و خود را فرشته‌وار بری از هر خواهشِ «نفسانی» بنمایاند. امّا آدم/حافظ است که همه‌یِ هوسمندیِ وجودِ خود را با خروشِ طبل در میانِ میدان به گوشِ همگان می‌رساند:

عاشق و رند و نظربازام و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام!

*

عاشق و رندام و می‌خواره، به آوازِ بلند
وین همه منصب از آن حورِ پری‌وش دارم!

زبانِ هوسمندانه‌یِ حافظ در رابطه‌یِ عاشقانه با معشوقِ ازلی از آن

کششِ پُرلذّت و درد به سویِ زیبایی سرچشمه می‌گیرد که ریشه‌یِ آن در همان «نفسِ حیوانی» یا نیرویِ زندگی ست که در انسان به ساحتِ عشق به زیبایی برمی‌آید:

پارسایی و سلامت هوس‌ام بود، ولیک
فتنه‌ای می‌کند آن نرگسِ فتّان، که مپرس!

از دست رفتنِ زهد و تقوا، و تردامنی و آلوده شدن به گناه، در اصل یک رویدادِ ازلی ست که سرنوشتِ آدم/حافظ با آن رقم می‌خورد:

آن عشوه داد عشق که تقوا زِ ره برفت
آن لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت



روزِ اوّل رفت دین‌ام در سرِ زلفینِ تو
تا چه خواهد شد در این سودا سرانجام‌ام هنوز

حافظ بر اساسِ همان تأویل‌هایِ عرفانی بارها به وضعِ بی‌گناهیِ نخستین، به وضعِ آدم پیش از دست‌زدن به گناهِ ازلی، با استعاره‌هایی مانندِ «مسجدنشینی» و «خلوت‌نشینیِ» حافظِ ازلی، اشاره دارد و یا به وضعِ زاهدانه‌یِ ازلی که بر اثرِ «کرشمه‌یِ ساقی» و «می‌آلوده» شدنِ خرقه‌یِ زهد، بر باد می‌رود. او کمالِ آدمی را در همین رها کردنِ معصومیّت و نادانی و «بی‌بصری» و خودبینیِ فرشته‌وار یا حیوانی و چشم‌گشودن به جهان در پرتوِ «جمالِ جانان» می‌داند که پا نهادن به عالمِ استعدادِ گناه‌کاری را ضروری می‌کند. زیرا تنها موجودی کشش به گناه دارد که، از سویی، رانه‌هایِ طبیعی داشته باشد و، از سویِ دیگر، به حضورِ خود در برابرِ خدا و داشتنِ تکلیف در برابرِ وی آگاهی داشته باشد. «آدمیّتِ» او در همین قرارگرفتن در میدانِ این کشش و کشاکشِ دو سویه است که او را همواره در برابرِ همستیزیِ تکلیف و

گناه قرار می‌دهد. فرشته و حیوان از آن جهت که بارِ تکلیف بر دوش ندارند گناه نیز نمی‌کنند.

بنا بر این، آناني که می‌خواهند هرچه زودتر به عالمِ بی‌تکلیفی و بی‌گناهی، یعنی به «بهشت»، بازگردند، در حقیقت، از زیرِ بارِ گرانِ آدمیّت و «تکلیفِ» آن می‌گریزند؛ از جایگاهي بس والا در جهان، که چون آمیخته با رنج و خطر است تابِ گردن نهادن به بار-اش را ندارند. حافظ با پافشاريِ تمام بر وضعِ پرتضادِّ «آدم» بودن تکیه می‌کند که حاصلِ گذار از «زهد» به «رندی» ست.

در خرقه چو آتش زدی ، ای عارفِ سالک
جهدي کن و سرحلقه‌يِ رندانِ جهان باش!

«خرقه‌يِ زهدِ» وی را در همان روزِ ازل «آبِ خرابات» می‌برد: «خرقه‌يِ زهدِ مرا آبِ خرابات ببرد...»، یعنی چشیدنِ «می» از دستِ ساقيِ ازلی و تکوینِ فطرتِ انسانيِ او.

زاهدانِ عالمِ بالا نیز در ازل کینه‌يِ خود را به آدم/حافظ نشان دادند[۷] و آن ماجرايِ رسوایی و بدنامی را برايِ او به بار آوردند تا او را از جوارِ خدا برانند. امّا آنان از نهانِ‌کار و «بازی‌هايِ پنهان در پرده»يِ آن «کارسازِ بنده‌نواز» بی‌خبر بودند، همچنان که زاهدانِ زمینی نیز به شمس‌الدین محمدِ حافظ کینه نشان می‌دهند و او را به فسق و گناه‌کاری متّهم می‌کنند و بر او طعنه می‌زنند و با «روی-و-ریا» خود را گونه‌اي دیگر به خلق می‌نمایانند.

ای دل بیا که ما به پناهِ خدا رویم
زانچ آستینِ کوته و دستِ دراز کرد

---

۷. غمِ حبیب نهان به زِ جست-و-جويِ رقیب
که نیست سینه‌يِ اربابِ کینه محرمِ راز



به زیرِ دلقِ ملمّع کمندها دارند
درازدستیِ این کوته‌آستینان بین![8]

زهد اگر در خورِ فرشته است و دمساز با ذاتِ او، و در عینِ حال زاهدانِ آسمانی را نیز از کینه‌توزی و رشک به آدم/حافظ در امان نمی‌دارد، این زاهدانِ زمینی چه می‌گویند و چه می‌کنند؟ زیرا که زهد در ازل در سرشتِ انسان نهاده نشده است. خمیره‌یِ آدم را در «می‌خانه‌یِ عشق» سرشته اند، با «میِ ناب»، و همان گاه او را جایگاه و مأموریتی دیگر در عالم داده اند. اگر کسانی به گونه‌ای دیگر نمایش می‌دهند، یعنی خلافِ ذاتِ بشری، از دغلی و ریاکاری‌شان است:

من ارچه عاشق‌ام و رند و مست و نامه‌سیاه
هزار شکر که یارانِ شهر بی‌گنه اند!

پس، زهدِ زاهدانِ زمینی از اساس ریاکارانه است، زیرا **خلافِ سرشتِ *انسانی* ست** و آنچه از خود می‌نمایانند ناگزیر جز فریفتنِ خلق نیست و «در خلوت کارِ دیگر» کردن و «قلب و دغل در کارِ داور» کردن. از این‌ها گذشته، اینان همان کینه‌توزی و بداندیشی‌هایِ آن زاهدِ ازلی را در دل دارند؛ همان که زمینه‌یِ بیرون آمدنِ آدم را از بهشت فراهم کرد و همچنان او را در رویِ زمین دنبال می‌کند و آرام نمی‌گذارد و می‌خواهد شکاف میانِ انسان و خدا و «عاشق» و «معشوق» را هر چه بیش‌تر کند. افزون بر این‌ها، زهد و محروم ماندن از نعمت‌ها و لذت‌هایِ زمینی مایه‌یِ تلخی و تندی و عبوسی و گران‌جانی می‌شود:

---

۸. «جامه‌یِ کوتاه تا نیمه‌یِ ساق و آستینِ کوتاه و فراخ داشتن از شعارِ اصحابِ اهلِ تصوّف است.» ـــ ***اورادالاحباب و فصوص الآداب***، ص ۲۷.

عبوسِ زهد به وجهِ خمار بنشیند
مرید خرقه‌یِ دُردی‌کشانِ خوش‌خوی‌ام

این که آدم/حافظ برایِ زهد آفریده نشده و ناگزیر از گناه‌کاری ست، چنان که گفتیم، پایه‌یِ **ضروریِ** ماجرایِ ازلی ست و دلیلِ وجودِ **این** جهان است؛ جهانی که آدم/حافظ در مرکزِ آن قرار دارد و هدفِ آفرینش و منظورِ نظرِ ساقیِ ازلی‌ست:

حافظ مکن ملامتِ رندان که **در ازل**
ما را خدا ز زهدِ ریا بی‌نیاز کرد



ز **خانقاه** به **می‌خانه** می‌رود حافظ:
مگر ز مستیِ زهدِ **ریا** به هوش آمد؟



مکن به چشمِ حقارت نگاه در منِ مست
که نیست معصیت و زهد بی‌مشیّتِ او



برو ای زاهد و بر دُردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما **روزِ الست**



زاهد ایمن مشو از بازیِ غیرت، زنهار!
که رهِ **صومعه** تا **دیرِ مغان** این‌همه نیست!



پارسایی و سلامت هوس‌ام بود، ولیک
فتنه‌ای می‌کند آن نرگسِ فتّان، که مپرس!

بیتِ زیر مگر اشاره‌یِ او به ملایکِ آسمان و طعنه‌ای نیست که در ازل بر آدم زدند و عیب‌هایِ او را پیش از آفرینشِ او برشمردند؟

یارب آن زاهدِ خودبین، که بجز عیب ندید،
دودِ آهــــیِش در آیــینه‌یِ ادراک انــداز!

و نیز این بیت‌ها:

زاهد چو از نمازِ تو کاري نـمی‌رود،
هم مستيِ شبانه و راز-و-نـیازِ مـن!

*

زاهد برو، که طالع اگر طالعِ من است
جام‌ام به دست باشد و زلفِ نگار هم!

*

بر تو گر جلوه کند شاهدِ ما، ای زاهد،
از خدا جز می و معشوق تمنّا نکـنی

اشاره‌هايِ حافظ به «صوفی» نیز همانندِ اشاره‌هايِ او به «زاهد» است؛ و صوفی و زاهد یکی هستند. اگر حافظ بر مسندِ ارشاد تکیه نزده و هرگز به خانقاهي سر نسپرده و خانقاهي بر پا نکرده؛ اگر پرهیزي از این نداشته است که زندگانيِ خود را در حاشیه‌یِ دربارها و با شاهان و وزیران بگذراند، می‌باید نشانه‌اي از نگرشِ او به مسأله‌یِ زهد باشد، زیرا کرسی‌هايِ ارشاد را همواره برايِ هدایتِ خلق به راهِ زهد و پرهیز بر پا می‌کنند، امّا او می‌گوید:

ما اهلِ زهد و توبه و طامات نـیستیم
با ما به جامِ باده‌یِ صافی خطاب کن!

تقدیرِ ازلیِ آدم/حافظ

رند و رندی

«رند» اسم و صفتي ست و «رندی» مفهومي که در **دیوانِ حافظ** بیش از هر شاعرِ عارفِ دیگري به کار رفته است. رندی بنیادی‌ترین مفهومي ست که حافظ براي بازگفتِ انسان‌شناسيِ عارفانه‌ـشاعرانه‌يِ خویش به کار می‌گیرد. در بابِ معنايِ رند و رندی در روزگارِ ما بحث‌هايِ بسیار شده است. امّا این بحث‌ها همگی بنا را بر این نهاده اند که حافظ شخصِ خود را همواره «رند» می‌خواند و به صفتِ «رندی» نسبت می دهد و یا رندان طایفه‌اي از مردمانِ روزگار بوده‌اند و بس، با خوی و رفتارِ ویژه‌اي. امّا، پی‌گیريِ مفهومِ رندی در ادبیّاتِ صوفیانه‌يِ فارسی و نگاهي باریک‌اندیشانه به سیرِ دگردیسيِ معناییِ آن راهبر به تحولي بنیادی در فکر و فرهنگِ صوفیانه است. این دگردیسيِ معنایی، چنان که پیش از این گفتیم، نشانه‌يِ یک گسستِ بنیادی در گفتمانِ صوفیانه است. با این گسست «رندی» همچون مفهومِ رویارويِ «زهد» در دستگاهِ نمادینِ شعرِ عاشقانه‌يِ صوفیانه جای‌گیر می‌شود و سپس با رشدِ روحِ شاعرانه‌ـعارفانه، سرانجام، به صورتِ

مفهومِ بنیادینِ انسان‌شناسیِ عرفانی در اندیشه‌یِ حافظ نمایان می‌شود.

گویا کهن‌ترین سندی که از کاربردِ واژه‌یِ رند در دست است **تاریخِ بیهقی**ست، در روایتِ «بر دار کردنِ حسنکِ وزیر». بیهقی می‌گوید که حسنک را به ستونی بستند و مأمورانِ اجرایِ حکمِ اعدامِ او به مردم گفتند که او را سنگسار کنند، امّا هیچ کس دست به سنگ نبرد. آنگاه «مشتیِ رند را سیم دادند» تا او را سنگ‌باران کنند. این جا رند را به معنایِ اصلیِ کلمه می‌بینیم، یعنی اوباش. سندهایِ دیگر نیز رند را به معنایِ مردمِ اوباش، و به اصطلاحِ امروزی لات و چاقوکش، مردمِ اهلِ خرابات و بی‌اعتنا به قاعده‌هایِ شرع و عرف، می‌شناسانند. چنان که در این اثرِ صوفیانه‌یِ قرنِ هفتم می‌توان دید:

> اما، چون بارِ دیگر که پرتوِ آن نور پرده در روی کشیدی، رندانِ خراباتِ وجودِ انسانی چون خود را در پسِ پرده‌یِ ظلماتِ نفسانی یافتندی، باز سرِ خُم‌هایِ معصیت باز کردندی و بارِ دیگر پای در اوباشی و مفلسی نهادندی و دست را به قلّاشی و ناکسی و لاابالی‌ای برگشودندی [...] دو-سه رندِ لاابالی [...] پیوسته در ملعبِ لهو به لعب و طنّازی و غمّازی و قماربازی مشغول بودندی و در مقبحه‌یِ جهل به علّتِ جهالت معلول و از معقول و منقول بر کران، مادام خود را در کامِ مهلکه‌یِ نهنگِ هویٰ انداخته...[1]

در بابِ زندگانیِ رندان به عنوانِ یک گروهِ اجتماعیِ ضدِ هنجارهایِ اجتماعی *مناقب‌العارفینِ* افلاکی منبعِ پرارزشی‌ست. در این کتاب بارها از رندان همچون دسته‌هایِ اوباش یاد شده که در شهرِ قونیّه

---

۱. نورالدین عبدالرحمانِ اسفراینی، *کاشف‌الاسرار*، به کوششِ محمد رضا شفیعیِ کدکنی (تهران ۱۳۵۸)، ص ۱۴-۱۵.

فتنه‌گری و خونریزی می‌کرده‌اند و چند صحنه از کارهاشان نیز در آن کتاب وصف شده است. در میانِ رندان اخلاقِ جوان‌مردانه و کردارِ عیّارانه نیز بوده است، چنان که در وصفِ یکي از ایشان در آن کتاب آمده است: «همچنان، قدوة‌الفتیان، حریفِ ظریفِ ندیمِ کریم، شیخ بگی، رحمةالله، که از اکابرِ رندانِ قونیّه بود و ندیمِ سلاطین و ملوک و در سلوکْ ملوکِ سَلوک بوده، هم از جمله مُحبّانِ مخلصِ حضرتِ چلبی بود.»

در این کتاب روندِ معنايِ مثبت یافتنِ رند و رندی را، به معنايِ عرفانيِ آن، می‌توان دید، چنان که می‌گوید: «حضرتِ سلطان العارفین چلبی از کبارِ ابدال و کمّلِ رجالِ حال بود و در خرابیِ عالمِ صورت و هدمِ قواعدِ عقلا از رندانِ معنيِ ممتاز...» همچنین در احوالِ چلبیِ عابد، از مشایخِ سلسله‌يِ مولویّه حکایتي می‌کند که می‌تواند در بابِ معنايِ «رنديِ» حافظ هم روشنگر باشد:

> حضرتِ چلبیِ عابد بر تختِ مبارکِ مولوی بنشست [...] و به شیخی مشغول شد. همانا که ابوابِ عطایا و احسان باز کرده در ترکِ دنیا و سخاوتِ صدّیقانه یدِ بیضا نمودن گرفت. مردي بود قلندرنهاد و از قیودِ صیودِ عالم آزاد [...] هماره هم‌نفسِ جانِ خود بوده، مطلوبِ حقیقی را در ذاتِ خود مشاهده می‌کرد و دایماً گردِ حالِ خود گردان بود و از ذوقِ متابعتِ اهلِ دیده به مبایعتِ مردمِ تقلید نمی‌پرداخت و از سرِ سرِّ رندی عیش‌هايِ پادشاهانه می‌راند و از طعنِ منکرانِ طاعن احتراز نمی‌کرد و مانده نمی‌شد.[۲]

در ***مقالاتِ شمسِ تبریزی*** (ویراسته‌يِ صمدِ موحّد) نیز از زبانِ شمس در بابِ رندان سخناني آمده است که حکایت از فسادِ اخلاقيِ ایشان

---

۲. افلاکی، *مناقب‌العارفین*، ویراسته‌يِ تحسین یزیجی (آنقره   ).

دارد: «تا هر درمي را کدام رند برگرفته باشد [و] به کدام فسق خرج کرده باشد.» (ص ۳۴۶)؛ «علوی اگرچه رند باشد، او را از جهتِ پیغامبر، علیه‌السلام، دوست دارند!» (ص ۳۶۶)؛ «رند بوده و روسپی‌باره بوده و غلام‌باره بوده و فلسفی و عارف و قلندر بوده...» (ص ۳۷۰). امّا در یک جا نیز (در نشرِ دیگري از همان کتاب) از رندی به معناي معنوی یاد شده است: «آن مرید درآمد. شیخ را گفت: رندوار آمدیم. شیخ گفت: انشاءالله شما را و ما را به مقامِ رندی برسانند.»[3]

گویا با سنایی ست که مفهومِ رندی و «مذهبِ رندان» در زبانِ استعاری و نمادینِ شعرِ صوفیانه جايِ خود را باز می‌کند:

خیز و بتا راهِ خرابات گیر   مذهبِ قلاّشی و طامات گیر
مذهبِ رندان و گدایانِ دهر   صحبتِ اصحابِ خرابات گیر

*

اقتدا بر عاشقان کن گر دلیل‌ات هست درد
ور نداری درد گردِ مذهبِ رندان مگرد

*

رندی در زهد و کفر در ایمان   ظلمت در نور و خیر در شر زد

پس از سنایی اصطلاحاتِ «رند» و «رندی» را در شعرهايِ عطار و سعدی و دیگران ــ از جمله در *گلشنِ رازِ* شبستری ــ می‌توان دید. امّا حافظ است که بیش از همه «رند» و «رندی» را در میان آورده و در ارتباط با انسان‌شناسيِ عرفانيِ خویش آن را تبدیل به مفهومي اساسی کرده است.

---

۳. *مقالاتِ شمس* نشرِ احمد خوشنویس (۱۳۴۹)، ص ۳۲۲؛ برگرفته از علی‌رضا ذکاوتيِ قراگوزلو، *حافظیات* (همدان ۱۳۷۰)، ص ۱۶۸.

با وارد شدن در مفهومِ رندی به قلمروِ نظریه‌یِ اخلاقی و رفتاریِ حافظ می‌رسیم و سفارش‌هایِ او در این باب که بر اساسِ وضعِ بنیادیِ ازلی و جایگاه و نقشِ انسان در هستی، چه‌گونه می‌باید زیست. حافظ زندگیِ رندانه را سفارش می‌کند. بنا بر این، پی‌گیریِ مفهومِ رندی در دستگاهِ اندیشگیِ او همچون مفهومِ بنیادیِ آن در قلمروِ اخلاق و رفتار، برایِ فهمِ جهانِ اندیشه‌یِ او اهمیّتِ اساسی دارد. پس باید دید که مفهومِ رندی در آن دستگاه کجا قرار می‌گیرد و با دیگر پاره‌هایِ آن چه روابطِ منطقی دارد. مفهوم‌هایِ رند و رندی را هم، همچون تمامیِ مفهوم‌ها و شخص‌واره‌هایِ نمادین در شعرِ حافظ می‌باید در پرتوِ ساختارِ جهان و جهان‌بینیِ او دریافت که در آن هر چیزیِ پیوسته اشاره به رویدادِ ازلی و سرنمونِ خود در آن دارد. در موردِ رندی نیز سرنمونِ آن را در رویدادِ ازلی می‌یابیم:

مرا *روزِ ازل* کاری به‌جز *رندی* نفرمودند

هر آن قسمت که *آنجا* رفت از آن افزون نخواهد شد



آن نیست که حافظ را *رندی* بشد از خاطر

کاین *سابقه‌یِ پیشین* تا روزِ پسین باشد



عیب‌ام مکن به *رندی و بدنامی*، ای حکیم!

کاین بود *سرنوشت* ز دیوانِ قسمت‌ام



روزِ نخست چون دمِ *رندی* زدیم و عشق

شرط آن بود که جز رهِ این شیوه نسپریم

رندی، چنان که می‌دانیم، در اصل به معنایِ قلّاشی و عیّاری و اوباشی بوده است، یعنی پای‌بند نبودن به ارزش‌ها و عرفِ رفتارِ

اجتماعی، سرکشی نسبت به راه-و-رسمِ همگانی، شکستنِ حدودِ شرع و عرف، خراباتیگری و می‌خوارگی و بی‌بند-و-باری. بنا بر این، رند از نظرِ رفتارِ اجتماعی در برابرِ اهلِ زهد و پرهیز و همه‌یِ کسانی قرار می‌گیرد که عرف و عادت و هنجارهایِ اجتماعی را به دیده می‌گیرند و راهِ سلامت و بی‌خطری را می‌پیمایند و پا از گلیمِ خویش فراتر نمی‌گذارند. وجهِ ارزش‌شکن و بی‌حسابی و بی‌پروایی رفتارِ رندانه است که سبب می‌شود رندی در زبانِ نمادینِ عرفانی، و بیش‌تر از همه در زبانِ حافظ، چنان معنا و جایگاهِ والایی بیابد. رندی در این معنا با سرگذشتِ ازلیِ آدم در تأویلِ شاعرانه‌یِ صوفیانه پیوند می‌خورد.

در تأویلِ عرفانیِ مکتبِ خراسانی دیدیم که آدم چه‌گونه از سرِ سودایی ویژه، بر اثرِ نوشیدنِ جامی از دستِ ساقیِ ازلی، در برابرِ چشمانِ حیرت‌زده‌یِ زاهدانِ آسمانی، دیوانه‌وار دل به کششِ عشق می‌سپارد و پشتِ پا به سلامت و امن و خوشیِ زندگانیِ بهشتی می‌زند و با دست زدن به گناه بارِ «سفر» می‌بندد و قلندروار خود را آواره‌یِ جهانِ بلا و حادثه در زندگانیِ زمینی می‌کند. پس، رندی وصفی می‌شود برایِ کردارِ آدم در ازل، که مثال‌واره‌یِ کردارِ عارفانه‌یِ رندانه است.

آدمِ پس از دست زدن به «گناه»، آدمِ رسوایِ بدنام نزدِ «زاهدانِ» عالمِ قدس، آدمِ عتاب‌شنیده‌یِ به‌ظاهر رانده از درگاهِ خدا، همان است که از زهدِ نخستین دست برداشته و «خرقه‌یِ زهد» را فروافکنده و به «رند» بدل شده است. این تأویل سرچشمه‌یِ تمامیِ رندی‌ها و رندنمایی‌ها و رجزخوانی‌هایِ صوفیانه به نامِ رندی ست، که در شعرِ سنایی و عطّار و عراقی و دیگر شاعرانِ صوفی بسیار می‌بینیم. در این

رجزخوانی‌ها صوفی به زبانِ نمادینِ شاعرانه خود را چون کسی می‌شناساند که در طلبِ «یار» و به فرمانِ عشق زهد را رها کرده و رندی اختیار کرده و از «مسجد» به «خرابات» روی‌آورده و در آن خانه کرده است.

امّا، این گفتمانِ تصوّفِ عاشقانه در رجزخوانی‌هایِ ضدِّ زهد-اش، در واقع، زبانِ رمزیِ «زهدِ حقیقی»، زهد از دو جهان، است در طلبِ «مطلوبِ حقیقی» و یگانه شدن با او، در برابرِ زهدِ بهشت‌جویِ زاهدانِ نخستین. امّا، روحِ شاعرانه‌ای که این مفهوم از معنایِ هستیِ آدمی و جایگاهِ او را در طرحِ آفرینش پی می‌ریزد و دنبال می‌کند، سرانجام به آن می‌گراید که وجهِ شاعرانه‌یِ نگرشِ خود را به تمامیّت برساند. از این جاست که حسّانیّتِ شاعرانه نه تنها روحانیّتِ زهدِ صوفیانه‌یِ نخستین بلکه روحانیّتِ «زهدِ حقیقی» را نیز، که بازمانده از زهدِ صوفیانه‌یِ نخستین است، هر چه بیش‌تر پس می‌زند و جانشینِ آن می‌شود. دیدیم که این حسّانیّتِ شاعرانه در برابرِ روحانیّتِ زاهدانه با سعدی و در نبوغِ بی‌مانندِ شاعرانه و جسارتِ زیبایِ انسانی او ست که خود را نمایان می‌کند، امّا کمالِ اندیشه‌گرانه و نظریِ خود را در شعرِ حافظ می‌یابد.

حافظ مفهومِ رندی در برابرِ زهد را، با اشاره‌یِ دایمی به ماجرایِ ازلی، بسیار ظریف و با رنگ‌مایه‌هایِ گوناگون می‌پردازد و به آن بُعدهایِ ارزشی و شخصیّتیِ رنگارنگ می‌دهد و هربار از وجهی به آن می‌نگرد. باری، رندی و عاشقی و بلاکشی، رندی و مستی و شراب‌خواری، رندی و نظربازی، رندی و عافیت‌سوزی و ترکِ سلامت، رندی و گناه‌کاری و بدنامی و نامه‌سیاهی، رندی و بی‌پروایی و عالم‌سوزی، رندی و آسان‌گیری و لاابالی‌گری، رندی و

خراباتی‌گری، رندی و دوری از صلاح و تقوا، رندی و بی‌ریایی و پاک‌بازی و بی‌نیازی، رندی و سرگشتگی و بی‌سامانی، رندی و طرب کردن و خوش‌باشی و عیّاری با هم‌اند. امّا، با همه بدنامی‌ها و سیاه‌نامگی‌ها، رندی مقامی چنان بلند است که در باره‌اش می‌گوید:

زمانه *افسرِ رندی* نداد جز بـه کسـی
که سرفرازیِ عالم درین کُـلَه دانست



فرصت شمر *طریقه‌یِ رندی* که این نشان
چون راهِ گنج بر همه کس آشکاره نیست

در درامِ هبوط است که مَلَک و نمونه‌یِ زمینیِ او زاهد والاترین جایگاه را از نظرِ نزدیکی به آفریدگار دارند، زیرا هر دو از آلودگی‌هایِ شهوت و گناه به دور اند، یکی از آن جهت که ذاتِ او چنین است و دیگری از آن جهت که می‌کوشد با زهد و ریاضت خود را از آلودگی‌هایِ جسم و شهوت هرچه دورتر کند و به روحِ مجرّد تبدیل شود تا به عالمِ فرشتگان بازگردد. در درامِ هبوط، از دیدگاهِ زاهدانه، آدم نخست در جوارِ آفریدگار است و سپس بر اثرِ وسوسه‌یِ شیطان به گناه آلوده می‌شود و به پست‌ترین جایگاه، به عالمِ خاکی، رانده می‌شود. امّا در تأویلِ عرفانیِ شاعرانه‌یِ این درام، یعنی تبدیلِ درامِ گناه و هبوط به درامِ عاشقانه ـ همچنان که پیش از این گفتیم ـ هنگامی که «هبوط» به عنوانِ ظاهرِ طرحِ پنهانیِ «سفرِ» آدم ضروریِ تجلّیِ زیباییِ وجود دانسته می‌شود، آدم دیگر نه همچون گناه‌کارِ روسیاهِ ازلی، بلکه همچون قهرمانِ پردلِ خطرگری پدیدار می‌شود که دل به دریا زده و *بارِ امانتِ* وجود را بر دوش گرفته و آوارگی از بهشت را در راهِ عشقِ محبوبِ ازلی به جان خریده است. با این برداشتِ تأویلی،

نزدیک‌ترین موجود به آفریدگار نه ملک/زاهد بلکه، در حقیقت، آدم/رند است.

آدم/رند همواره در طلب است و اهلِ همّت تا دوباره روزي به «وصالِ جانان» برسد، اگرچه در این جهان هم «دوست» در دلِ او خانه دارد و همواره با او ست. او همواره به یادِ «دوست» است و دوست همواره به یادِ او و در طلبِ او. کشش و کوششي دوسویه میانِ‌شان در کار است. آدم/رند با تجربه‌يِ ویژه‌يِ خود با آفریدگار که تجربه‌يِ جمالی ست، در مقامِ عاشقِ محبوبِ ازلی، نسبت و رابطه‌اي با او پیدا می‌کند که ملک/زاهد از آن بی‌بهره است. حکمتِ رندی و زندگیِ رندانه از اندیشیدن به منطقِ تأویلِ عرفانیِ اسطوره‌يِ هبوط و تا به نهایت بردنِ آن منطق پدید می‌آید. حافظ سنّتِ تأویلِ عرفانی را، که خود بر اساسِ پرسشگری‌هايِ زیرکانه و پی‌گیرانه در بابِ معنايِ باطنيِ کلامِ وحیانی ست، همچنان دنبال می‌کند و منطقِ آن را در پرده‌يِ زبانِ رمز و استعاره با جسارتِ بیشتر به نهایت می‌برد و در این کار از خرده‌گیری‌ها و منع‌هايِ دیگران باکي ندارد:

گفت‌ـو‌ـگوها ست در این راه که جان بگدازد

هر کسي عربده‌يِ این که «مبین!»، آن که «مپرس!»

دلیريِ حافظ در اندیشیدن به این منطق تا به جایي ست که پیش از او و پس از او کسي را نمی‌شناسیم که این‌چنین به منطقِ اینْ وضع اندیشیده و سر از «مذهبِ رندی» درآورده باشد. اساسِ این منطق این است که اگر روایتِ ظاهريِ اسطوره، که بیانِ وضعِ انسان است همچون موجودي آلوده به گناهِ ازلی و هبوط کرده، معنايِ باطنی‌اي داشته باشد که در آن به‌راستی گناهي رخ نداده و انسان نه تنها موجودِ رانده از درگاهِ الاهی نیست که موجودِ برگزیده‌يِ ضروری برايِ تجليِ

زیبایيِ مطلق است؛ اگر چنین ضرورتي وضعِ او را همچون عاشقِ لاابالي مستِ «خراباتی» می‌طلبد؛ اگر از چنین وضعي برمی‌آید که زهد نه تنها وضعِ ذاتيِ انسانی نیست که در نهایت درجه‌اش، یعنی زهدِ ملایک، نیز در برابرِ «استغنا»يِ او چیزيِ به حساب نمی‌آید و آنچه به حساب می‌آید «عنایتِ دوست» است و بس؛ اگر وضعِ زمینی و جسمانی و نفسانيِ انسان ناگزیر او را به گناه و لغزش می‌کشاند که آن هم، در حقیقت، در برابرِ کرم و لطفِ «دوست» و خطابخشيِ او چیزي نیست و جایي «بر قلمِ صنع» نمی‌رود و ثبت نمی‌شود؛ پس... «زدیم بر صفِ رندان و هر چه باداباد!»

نیست امّیدِ صلاحي زِ فسادِ حافظ

چون که تقدیر چنین است، چه تدبیر کنم!

از ویژگی‌هايِ اصليِ رند، زیرکی و هوشیاريِ اوست. عیّاری و بازیگوشيِ رند در پهنه‌يِ زندگی از همین زیرکی برمی‌آید. او زیرِ بارِ هیچ «حرفِ مُفت»اي نمی‌رود. تکیه‌گاهِ او دلِ بیدار و چشمِ تیزبینِ خویش است. زیرکی و داناییِ او سبب می‌شود که در دامِ فریبِ سالوسانِ زهد نیفتد:

مرغِ زیرک به درِ خانقه اکنون نپرد

که نهاده ست به هر مجلسِ وعظي دامي

رند با نظر کردن در نفسِ خود و دیگران نقشِ تمنّاها و خواهش‌هايِ بشری را می‌بیند که از نفسِ زندگی برمی‌آید. او می‌داند که زیستن یعنی *خواستن*. و می‌داند که همین خواستن و هوسمندی ست که چون از صافيِ خرد و دانایی بگذرد و خودپرستی و سرکشی و درّنده‌خوییِ طبیعی را در خود مهار کند، روشن و شفّاف می‌شود و به سرچشمه‌يِ زایايِ عشق بدل می‌شود و هوس‌هايِ زودگذر-اش به

شوقیِ پایدار جای می‌سپارد که خود را در آفرینندگی و هنرمندی نمایان می‌کند.

نه این زمان دلِ حافظ در آتشِ هوس است
که داغدارِ ازل همچو لاله‌یِ خودرو ست

پس سرکوبِ نفس با زهد، به جایِ پالایش دادنِ آن در پالایشگاهِ دانایی و خرد، یعنی سرکوبِ امکانِ عشق. و اگر «شاهدِ ازلی» خواهانِ عشق است در وجودِ آدمی تا جمالِ او جلوه تواند کرد، پس سرکوبِ نفس، یا از میان بردنِ خواهش و هوس، ضدِّ زندگی و ضرورت‌هایِ روی‌نمودنِ جمالِ ازلی ست. سالوس و ریاییِ که حافظ در زاهدان و واعظان می‌بیند از آن‌رو ست که آنان با نمایشِ زهد و پارسایی و وعظِ کُشتنِ نفس نمایشیِ ضدِّ ذاتِ زندگی برگزار می‌کنند که خود، بنا به طبعِ بشریِ خویش، به‌راستی به آن پای‌بند نیستند و «چون به خلوت می‌روند *آن کارِ دیگر* می‌کنند». به همین دلیل، مجلسِ وعظِ ایشان جز دامی برایِ شکارِ عوام نیست.

رندی یعنی صاف و شفّاف و یکرو و راستگو کردنِ نفس، نه کُشتنِ آن. نفسی که به شفّافیّت رسیده و با خود روی‌ـو‌ـریا ندارد و خود را بر خود و دیگران در پسِ نقاب‌هایِ خودفریب و دیگرفریب پنهان نمی‌کند، نفسی ست به مقامِ «رندی» رسیده. یعنی، نفسی که خواهشمندی و هوسمندی در او پالایش یافته و به جایگاهِ مشاهده‌یِ زیبایی در عالم رسیده و با زیبایی یگانه شده است. کمالِ روان در انسان رسیدن به مقامِ مشاهده‌یِ زیبایی ست در عالم. در این مقام آدمی هنرمندانه به جهان می‌نگرد و جهان را همچون کارگاهِ شگفتِ آفریننده‌ایِ هنرمند می‌بیند و از سرِ شگفتی می‌گوید:

آن کـه پُـرنقش زد ایـن دایـرهٔیِ مینایی

نیست معلوم که در گردشِ پرگار چه کرد!

حافظ با پذیرشِ وضعِ بنیادیِ انسان همچون موجودِ خاکیِ میرا که نقشِ اصلیِ او در عالَم آیینه‌داریِ جمالِ ازلی و عشق‌ورزیدن بدان است، از دیدگاهِ رندانه‌یِ خویش با داعیه‌هایِ کشف و کرامات و رجزخوانی‌هایِ شطح و طاماتِ شیخانِ صومعه‌دار می‌ستیزد و فروتنانه پذیرایِ جایگاهِ خاکیِ خویش و مرتبه‌یِ «گدایی» در برابرِ بلندپایگی و شاهانگیِ معشوقِ ازلی ست:

خیز تا خرقه‌یِ صوفی به خرابات بـریم

شطح و طامات به بازارِ خرافـات بـریم

ســویِ رنــدانِ قــلندر بـه ره‌آوردِ سـفر

دلقِ بسطامی و سجّاده‌یِ طـامات بـریم

شرمِ‌مان باد زِ پشمینه‌یِ آلوده‌یِ خویش

گر بدین فضل و هنر نامِ کرامـات بـریم

او تمامیِ آن داعیه‌ها را از مقوله‌یِ «حقّه‌بازی»هایِ صوفیانه می‌داند و با ریا و مکرِ ایشان برایِ به دام انداختنِ مردمان دلیرانه می‌ستیزد و خود هرگز تن به شیخی و مرشدی نمی‌دهد و دستگاه و خانقاه بر پا نمی‌کند.

رطلِ گران‌ام ده، ای مریدِ خرابات!

شـادیِ شـیخی کـه خـانقاه نـدارد

از این دیدگاه است که یک حکمتِ ضدِّ زهد برمی‌آیدکه از آلودگی به گناهانِ انسانِ خاکی باکی ندارد، البتّه به شرطِ بی‌آزاری؛ حکمتی که جهان را میدانِ بازیِ عشق و زیبایی می‌بیند و از حلقه‌یِ «زلفِ» یار رهایی نمی‌طلبد و بهشت و فرشتگی نمی‌جوید، که «اندر بندِ زلف‌اش» سخت خوش است:

زلفِ دلدار چو زنّار همی فرماید
برو، ای شیخ، که شد بر تنِ ما خرقه حرام!

یک نکته‌یِ اساسی در موردِ حافظ این است که بر این رند هیچ چیزي را نمی‌شود زورآور کرد، زیرا زیرکانه از زیرِ بارِ آن می‌گریزد. می‌شود باکنارِ هم نهادنِ چند بیت از او و معناکردنِ تمامیِ **دیوان** در پرتوِ آن، تصویريِ دلخواهِ خویش از او ساخت و پرداخت. امّا باریک‌اندیشیِ بیش‌تر در کارِ او نشان می‌دهد که شعر-اش اگرچه رنگي از بسیاريِ گفتارها و کردارها دارد، امّا این‌ها همه در دیگجوشِ یک ذهنِ پرتب-و-تاب و زندگانی‌ايِ با «پارساییِ» شاعرانه و اندیشه‌گرانه—که با پارساییِ زاهدانه یکی نیست—پخته و پرورده می‌شود. حافظ بر جوهرِ نابِ اندیشه‌گريِ عارفانه-شاعرانه‌يِ خود، بر نمونه‌يِ آرمانيِ خود، نامِ «رند» می‌نهد. اگرچه می‌توان دانشورانه و تحلیل‌گرانه پیرامونِ این «نام» گشت و در یافتنِ ویژگی‌هايِ نظری و اخلاقی و ارزشيِ آن کوشید، امّا «رند» سرانجام یک اثرِ هنريِ خودآفریده است که همچون هر اثرِ هنريِ اصیل و بزرگ چیزيِ تعریف‌ناپذیر، چیزيِ ناگفتنی، در خود دارد؛ چیزيِ از آن دست که در کششِ جادوییِ اثرِ هنری خود را نمایان می‌کند و «حس» می‌باید وجود-اش را گواهی کند و بحث نمی‌پذیرد.

هیچ پژوهشيِ نمی‌تواند گوهرِ رندی را تا مرکزی‌ترین هسته‌يِ آن، تا سرچشمه‌يِ انرژی و نیروهايِ رانشيِ زیستی‌اش، پی‌گیری و بازنمایی کند. رازِ نهاییِ آن همچون رازِ زندگی ناگشودنی ست. به همین دلیل، رندی در صورتِ عاليِ خوداگاهِ آن تقلیدناپذیر است. بااین‌همه، رندی از نهادِ انسانی، از «میراثِ فطرتِ» مشترکِ انسانی، سر بر می‌کشد و از این‌رو آدمیانِ دیگر می‌توانند معنايِ رندی و زیستِ

رندانه را «حس» کنند بی‌آنکه به آن دست یابند. رندی دستکردِ یک کوششِ شگرفِ براي تراشیدن و پالودنِ خود با مدلي اَبَرانسانی ست، کوششي براي ریختنِ ترس‌ها و پرواهاي خفّت‌آورِ بشری (و به گفته‌ي آن رندِ بزرگِ آلمانی، ترس‌ها و پرواهاي «بشری، بس-بسیار بشری»)، براي یافتنِ جسارتِ روشن‌بینی، براي آزادکردنِ خود از اسارتِ گلّه‌ي بشری، براي بود بخشیدن به «میراثِ فطرتِ» خود و صیقل زدن و روشن و شفّاف کردنِ آن، براي رهایی از «از-خود- بیگانگی»، براي «خود» شدن، براي هر چه نزدیک‌تر شدن به تمامیّتِ انسانيِ خود.

مفهومِ رندی نزدِ حافظ به این مدلِ «انسانِ کامل» اشارت دارد که، به گمانِ من، از تمامیِ مدل‌هاي انسانِ کاملِ صوفیانه فراتر می‌رود و آزاداندیشانه‌تر است. همین وجه از اندیشه‌ي او ست که او را در میانِ همه‌ي شاعرانِ عارفِ گذشته به مدلِ آزاداندیشيِ مدرن نزدیک‌تر می‌کند. در *دیوانِ حافظ* کم نیست غزل‌هایي که به مناسبت‌ها و ضرورت هایي به تقلید از دیگران و نیز به تقلید از خود گفته و مایه‌هايِ کلّيِ اندیشه‌ي تأویليِ صوفیانه و اندیشه‌هايِ رندانه‌ي خود را در آن‌ها تکرار کرده است. امّا در دیوانِ او چهل-پنجاه غزل را می‌توان دست‌چین کرد که دست‌آوردِ اوجِ زندگانيِ اندیشگی و زیستِ حکمتِ رندانه و نیز اوجِ هنرِ شاعريِ وی اند و در ادبیّاتِ فارسی بی‌مانند. آنچه به حافظ چنین جایگاهي در ادبیّاتِ فارسی بخشیده همین چهل-پنجاه غزل است. حافظ در این غزل‌ها نشان می‌دهد که در گذارِ عمر، در مرحله‌هايِ گوناگون، به خود رخصت داده که در دریايِ زندگی غوطه زند و بسیاري چیزها را تجربه کند بی‌آنکه «به آب آلوده» شود.

دیوانِ او نشان می‌دهد که او آدمي‌ست *اهلِ زندگی* که پروايِ

بسیاريِ چیزها، از جمله طعن و لعنِ عوام، را نداشته و دل به دریا زده و چیزهاییِ را در عالمِ رندی تجربه کرده که بسیاريِ از ترس جرأتِ نزدیک شدن به آن‌ها را ندارند و یا ریاکارانه آن «آلودگی»ها را می‌پوشانند. از جمله، زهد و عبادت و پرهیز را نیز تجربه کرده است.

اگر چرخه‌یِ طبیعی یا به‌هنجارِ چنین زندگانی را در نظر بگیریم، می‌توان گفت که حافظ در نوجوانی و اوایلِ برنایی بسیار اهلِ عبادت و دنباله‌روِ تصوّفِ زاهدانه بوده (که غزل‌هایِ «رسمیِ» صوفیانه‌یِ او می‌باید از همین دوران باشد). سپس ذوقِ سرشارِ شاعرانه‌یِ او، با زمینه‌یِ ذهنیِ تأویلیِ صوفیانه، در «آب‌ـو‌ـهوایِ» شیراز، از حدودِ بیست سالگی تا چهل‌ـپنجاه‌سالگی او را به زندگانیِ پرشر‌ـو‌ـشورِ رندانه کشیده که عالی‌ترین غزل‌هایِ او می‌باید از همین دوران باشند. و سپس حدس می‌توان زد که دورانِ پیریِ پس از آن را به «دعایِ شب و وردِ سحری» گذرانده باشد، بی‌آنکه وسوسه‌هایِ زندگانیِ رندانه یکسره او را رها کرده باشد. زیرا «شاهدِ عهدِ شباب» گهگاه «پیرانه‌سر» به خواب‌اش می‌آمده است.

باری، این *دیوان* چیزیِ یکدست و یکنواخت از نوعِ دفتر و دیوان‌هایِ دیگر که می‌شناسیم نیست ـ‌چه صوفیانه چه ناصوفیانه ـ‌بلکه سفرنامه‌یِ یک جانِ ماجراجوست با روحِ ژرفِ شاعرانه که گوشه‌ـو‌ـکنارها و زیر‌ـو‌ـبم‌هایِ یک زندگی را از دیدگاهیِ خاص، با نگاهِ حکیمانه‌یِ رندانه، تمام تجربه کرده و در قالبِ شعر ریخته است.

این ماجراجویی، همچنان که از جهان‌بینیِ کلّیِ او برمی‌آید، در دو ساحت جریان دارد، یکیِ در ساحتِ زمینی با مردمِ روزگارِ خود از هر دست، از شاه تا گدا، از رندانِ عیّار تا زاهدانِ عابد، و برخوردهایِ گوناگونیِ که در زندگی در چنان جهان و زمانیِ پیش می‌آید؛ و دیگر در

ساحتِ معنوی و روحانی با یارِ ازلی، با «ساقی» و «پیرِ مغان». و البتّه، این دو ساحت برایِ او از هم جدا نیستند و یکي عکس و آینه‌یِ دیگری ست. به همین دلیل، می‌توان بازتابِ آن یک را در این یک دید؛ بازتابي که در شعرِ شاعرانِ صوفی کمتر می‌توان دید، زیرا آن‌ها از آغاز جهان‌بینيِ ثابتِ زاهدانه‌اي دارند که چه‌بسا ربطي به زندگانيِ زمینی‌شان ندارد و اگر آن جهان‌بینی بازتابي در زندگانيِ روزمرّه‌شان داشته باشد تنها از جهتِ زهد و پرهیزي‌ست که در زندگانيِ زمینی پیشه کرده اند. امّا این رند «اهلِ زهد و توبه و طامات» نیست و سر-اش برایِ ماجراهایِ زندگی درد می‌کند، زیرا زاهدانه از زندگی کناره نمی‌گیرد و عالمِ خاکی را خوار نمی‌دارد. این جا، این «خراباتِ مغان»، برایِ او صحنه‌یِ بازيِ عاشقانه‌اي‌ست که باید آن را جدّی گرفت و تنها کاري‌ست که باید جدّی گرفت، و مثلِ یک هنرپیشه‌یِ خوب آن را خوب ***بازی کرد***.

دستگاه‌هایِ نظريِ متافیزیکی اگرچه مدّعيِ آن اند که به ژرفنایِ حقیقتِ هستی می‌روند و آن را روشن می‌کنند، امّا در برابرِ بزرگ‌ترین معمّا، معمّایِ زندگی، که می‌خواهند «از بیرون» به آن بنگرند و آن را نزدِ عقلِ نظری حل کنند، درمی‌مانند، زیرا زندگی را به معنایِ «انسانيِ» آن از بیرون نمی‌توان نگریست؛ باید زیست. امّا نگاهِ رندانه به زندگی در جریانِ زیستن در پیچ-و-تاب‌هایِ بی‌پایانِ آن غوطه می‌زند و «کرشمه»ها و «عتاب»هایِ آن را در هزار میدان از بسي چشم‌اندازها تجربه می‌کند و می‌داندکه «کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را.» نگاهِ رندانه‌یِ شاعرانه‌اي که در میدانِ تجربه‌یِ زیستی به ژرفناهایِ معمّایِ زندگی دوخته شده است، برایِ «یافته»هایِ خود برهان نمی‌آورد و در عالمِ نظر به تفصیل نمی‌رود،

بلکه آن را به زبانِ اشارتِ شاعرانه بیان می‌کند و از خواننده‌یِ خود می‌طلبد که همّت کند و با او هم‌افق و هم‌نگاه شود. امّا، این افق و نگاه نیز چیزیِ ثابت نیست، زیرا تجربه‌یِ زیستی چیزیِ یکدست و ثابت نیست و در هر سنّ-و-سال و حال-و-هوایی عالمیِ دیگر در پیشِ چشم می‌آورد و چشم‌اندازیِ دیگر.

رند، چنان که حافظ وصف می‌کند، در پیِ **حلِّ معمّایِ** زندگی نیست و زندگانیِ نظریِ زاهدانه و فیلسوفانه نمی‌کند، بلکه زندگانی را در حالِ زیستن و تجربه‌کردن با همه زیر و بالاهایش، به اوجِ خودآگاهیِ ارزشی می‌کشاند و ارزش‌هایِ بنیادیِ آن را فاش می‌کند و آنچه را که ریا یا ترس و حیایِ بشری در پشتِ نقاب‌هایِ اخلاق می‌پوشاند، به رویِ خود و دیگران می‌آورد، و بدین‌سان بارِ گرانِ زندگیِ بشری را سبک می‌کند. رندی و زندگانیِ رندانه اندیشه‌یِ دلبرانه‌یِ شاعرانه‌ای را می‌طلبد که در خورند و توانِ شمارِ اندکیِ از آدمیان است. امّا، از آن جا که «رندی»، در اساس، از «وضعِ بشری» در هستی سرچشمه می‌گیرد و در خمیره‌یِ وجودِ همه‌یِ آدمیان به درجه‌ای هست، کم-و-بیش همه می‌توانند شاعرِ رند را شاعرِ دلِ خود بیابند و به زبانِ رمزبازگویِ «اسرارِ مگو»یِ بشری‌شان. آیا حافظ به همین دلیل «لسان‌الغیبِ» دل‌هایِ ما نشده است؟

البتّه، آنچه در باره‌یِ «رند» بر اساسِ تصوّرِ حافظ از آن گفتیم، طرحیِ ست از نمونه‌یِ برین یا آرمانیِ آن‌که مانندِ هر نمونه‌یِ برینیِ از آنِ عالمِ ایده‌ها ست و ناگزیر هیچ‌کس با آن همخوانیِ تمام ندارد، از جمله شخصِ شمس‌الدین محمّدِ حافظ. رندِ حافظ نمونه‌ایِ ست از «انسانِ کامل»، و، در نتیجه، الگویی برایِ همه کس و هیچ کس.

گُذارِ ازلی

از مسجد به خرابات

مکان‌هایي که در *دیوانِ حافظ* از آن‌ها نام برده می‌شود، بر اساسِ همان اندیشه‌يِ تأویلی که دیدیم، در بر دارنده‌يِ اشاره‌يِ نمادین به جایگاهِ آدم/رند رویارویِ جایگاهِ ملک/زاهد در نظامِ عالم است. یعنی زیستگاهِ دو گروهي که رویارویيِ ازلی‌شان، از آن دیدگاه، اساسی‌ترین کشاکش بر سرِ معنا و غایتِ هستی را در بر دارد. جایگاه و شیوه‌يِ زیستِ هر یک از آن دو گروه، در عینِ حال، تقدیرِ ازلی‌شان را نمایان می‌کند. جایگاهِ ملک/زاهد صومعه/خانقاه/مسجد است و جایگاهِ آدم/رند دیرِ مغان/خرابات/می‌خانه. این مکان‌ها هم سرنمونِ ازليِ خود را دارند[1] و هم نمون‌هایِ زمینيِ خود را. رویدادِ

---

۱. حافظ از عالمِ قدس به نام‌هایِ «حرم» و «کعبه» نیز یاد می‌کند:

ساکنانِ حرمِ ستر و عفافِ ملکوت   با منِ راه‌نشین باده‌يِ مستانه زدند

*

هر راهرو که ره به حریمِ دراش نبرد   مسکین برید وادی و ره در حرم نداشت

—

گذار از «مسجد» به «می‌خانه» یا از صومعه/خانقاه به خرابات/دیرِ مغان، به زبانِ رمزیِ تأویلی، نخست در شبِ پیش-ازلی، در شبِ نزولِ روح روی می‌دهد. در آن شب بهره‌ای از روح به «اذنِ ربِّ» خویش از عالمِ روحانی به عالمِ خاکی کوچ می‌کند:

دوش از مسجد سویِ *می‌خانه* آمد پیرِ ما
چی‌ست یارانِ طریقت بعد ازین تدبیرِ ما
در *خراباتِ مغان* ما نیز هم‌منزل شویم
کاین چنین رفته است در *عهدِ ازل* تقدیرِ ما



من ز مسجد به *خرابات* نه خود افتادم
این‌ام از *عهدِ ازل* حاصلِ فرجام افتاد

بیت زیرین به‌روشنی نشان می‌دهد که «خرابات» همین جهانِ خاکی ست:

هر که آمد به *جهان* نقشِ خرابی دارد
در *خرابات*، بگویید که، هشیار کجاست!

آنچه در «شبِ قدر»، به روایتِ *قرآن* روی داده این است که «ملایک و روح فرود آمدند». فرود از عالمِ روحانی به عالمِ جسمانی، یعنی فرود از آنجاکه فرشتگانِ بی‌گناه همواره در نماز و تسبیح و ذکر اند (مسجد / صومعه‌یِ عالمِ قدس) به «می‌خانه»، به «خراباتِ مغان»، به جایگاهِ «گناه‌کاران». از دیدِ تأویلِ شاعرانه‌یِ رندانه، یعنی فرود از عالمِ ساکن و سرد و جدّیِ «روحانی» به عالمِ پرجوش-و-خروش و پرآب-و-رنگِ

 

چو پرده‌دار به شمشیر می‌زندهمه را کسی مقیمِ حریمِ حرم نخواهد ماند



آن که جز کعبه مقام‌اش نبُد، از یادِ لب‌ات بر درِ میکده دیدم که مقیم افتاده ست

شُدن و میرایی، به عالمي که در آن شور و نشاط حیات و نیز درد و رنجِ آن جریان دارد، به عالمِ زیبایی و فریبایی و بازی و بازیگوشی و نیز سختی و رنج و بلا، به عالمِ «شور و عربده‌یِ» مستان و جلوه‌فروشیِ «شاهدانِ شیرین‌کار» و نیز بدمَنِشیِ «ابلیسانِ آدم‌رو»؛ بدان جا که جایگاهِ طبیعیِ آن کسي‌ست که «در ازل» یک جرعه از «جامِ دوست» نوش کرده و بنا به «حکمِ ازلی» جایگاهِ وجوديِ دیگري، بیرون از «خانقاه» و «مسجد»، برایِ وی نهاده اند که می‌باید به آن کوچ کند. جایگاهِ او «سرایِ مغان» است:

در خانقه نگنجد اسرارِ عشق‌بازی

جامِ میِ مغانه هم با مغان توان زد

«مغانِ» اهلِ مستی و می‌نوشی همان ساکنانِ «دیرِ مغان» اند، یعنی جهانِ خاکی. در غزلي که حافظ در آن به سرشتنِ گلِ آدم به دستِ فرشتگان اشاره می‌کند، محلِ آن کار «می‌خانه» است:

دوش دیدم که ملایک درِ *می‌خانه* زدند

گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

ساکنانِ حرمِ ستر و عفافِ ملکوت

با منِ *راه‌نشین* باده‌یِ مستانه زدند

میکده/خرابات/دیرِ مغان در سرنمونِ ازلی‌اش همین جهانِ خاکی ست که جایگاهِ انسان است و هم نمودگاهِ زیباییِ وجودِ مطلق در جلوه‌ها و زیبایی‌هایِ طبیعت، در طرّه‌یِ سنبل و عطر و لطافتِ گل و آوازِ بلبل و زیباییِ زیبارویان:

لاله ساغرگیر و نرگس مست و بر ما نامِ فسق!

داوری دارم بسی، یارب، که را داور کنم؟

و هم میدانِ پرخطرِ آزمونِ انسان است که با «عهدِ الست» با «دوست»

پیمانی بسته و «بارِ امانتِ» ازلی را بر دوش گرفته است. به همین دلیل، «در خراباتِ مغان» نیز «نورِ خدا» را با شگفتیِ تمام («وین عجب بین!») می‌توان دید، زیرا این «خرابات» جایگاهِ نزولِ روح و در آمیختنِ آن با خاک است (به یاد آوریم آیه‌یِ قرآنی را که زمینه‌یِ این اشاره‌یِ عرفانی ست: «و اشرقت‌الارض بنورِ ربّها»). به همین مناسبت این جا نیز جایگاهی ست مقدّس:

به آبِ روشنِ می عارفی طهارت کرد
علی‌الصباح که می‌خانه را زیارت کرد

توجّه کنیم که زمانِ این زیارت نیز «علی‌الصباح» است که صبحگاهِ ازلیِ فرودِ آدم به عالمِ خاکی ست. و آن «عارف» آیا کسی جز سرنمونِ ازلیِ نوعِ بشر، یعنی «آدم» است؟ در غزلِ دیگری با سربیتِ:

دوش رفتم به درِ میکده خواب‌آلوده
خرقه تر، جامه و سجّاده شراب‌آلوده

باز شاهدِ همان ماجرایِ ازلی هستیم، یعنی «آلودگی» به شراب و «گناهِ» ازلی و گذار از «مسجد» به «می‌خانه». در این غزل باز آدم/حافظ است که می‌زده در می‌خانه‌یِ ازلی و گیج و خواب‌زده از ماجرایی که «آن جا» بر او گذشته است با خرقه‌یِ تر و جامه و سجّاده‌ی شراب‌آلوده، از «مسجدِ» عالمِ روحانی به سویِ میکده‌یِ زمینی رختِ سفر می‌بندد. «خرقه» و «سجّاده»یِ او نشانه‌یِ آن است که وی در اصل از «زاهدانِ» عالمِ بالا بوده، امّا بر اثرِ چشیدنِ «می» و می‌آلودگیِ خرقه و سجّاده می‌باید از آن «مسجد» به «میکده» کوچ کند که جایگاهِ مستان است. امّا این جا نیز هنگامِ ورود «مغبچه‌یِ باده‌فروش» به آن «رهروِ خواب‌آلوده» یادآور می‌شود که:

شست‌ـو‌ـشویي کن و آن‌گه به خرابات خرام
تا نگردد زِ تو این دیرِ خراب آلوده

یعنی، آن مستِ خرابِ میِ ازلی می‌باید غسل کند و پاک پا به «دیرِ خرابِ» زمینی بگذارد:

قدم منه به خرابات جز به شرطِ ادب
که ساکنانِ در‌ـاش محرمانِ پادشه‌اند

زیرا این «خرابات» جایي ست که نورِ خدا بر آن تافته و روح بر آن فرود آمده و با خاکِ آن درآمیخته است. زاهدان، البتّه، این جهانِ خاکی را «ظلمانی» و پست می‌شمارند و عالمِ نورانيِ ایشان یکسره در «جایِ دیگر»ي ست. ایشان با دامن فراهم چیدن از زندگانيِ این جهانی با ریاضت و پرهیز، خواهانِ بازگشت به جهانِ بی‌گناهيِ نخستین اند. در این جهان نیز به خانقاه و صومعه پناه می‌برند که ایشان را در عالمِ گناه‌کاران در حصارِ «بی‌گناهی» پناه می‌دهد و در آن، به‌راستی یا به‌دروغ، رنج و ریاضت می‌کشند تا از «دامِ» این دنیا بجهند و رستگار شوند. امّا حافظ خرابات/دیرِ مغان را بر مسجد و صومعه و خانقاه برمی‌گزیند، زیرا جهانِ زهد جهانِ تجليِ زیبایی و تجربه‌يِ زیبایی نیست، بلکه جهانِ خشکِ مکانیکيِ رفتارهايِ یکنواخت از سرِ پی‌روی از فرمان‌هايِ یکنواختِ شرع و عرف است. عالمِ تجربه‌يِ زیبایی و ذوق عالمِ رندی ست که میدانِ پرورشِ آن عالمِ خاکی ست. او از تبارِ فرزندانِ آدم است که «حوالتگاهِ» او خرابات/دیرِ مغان است.

قسمت حوالت‌ام به *خرابات* می‌کند
هرچند کاین‌چنین شدم و آن‌چنان شدم



حافظا، روزِ اجل گر به کف آری جامي
یکسر از کويِ *خرابات* برند‌ـات به بهشت

آنجا که تجلی‌گاهِ زیبایی‌ست آیینه‌ي ست که در آن بازتابِ نورِ جمالِ ازلی را می‌توان دید. جهانِ زندگی، از این دیدگاه، نه تبعیدگاهِ روح، نه شکنجه‌گاهِ آن، نه دام و بندِ آن، که جایگاهِ نمودِ «جمالِ یار» در هر نمودگاري از نمودهايِ اوست. میکده/خرابات/دیرِ مغان در معنايِ نمادینِ خود عالمِ خاکی‌ست، امّا در معنايِ حقیقی جایگاه لولیان و مستان و می‌پرستان و سرخوشان بر رويِ زمین است، در برابرِ صومعه و دیر و خانقاه، جایگاهِ زاهدانِ خشک‌دماغِ عبوس. بنا بر این، او تردماغيِ مستانه را در برابرِ خشک‌دماغيِ زاهدانه و رواقِ روشنِ میکده را در برابرِ تنگی و تاریکيِ صومعه می‌نهد و آن یک را بر این یک می‌گزینند.

دل‌ام زِ صومعه بگرفت و خرقه‌يِ سالوس
کجا ست دیرِ مغان و شرابِ ناب کجاست!

این جا ست که میِ او نیز دو نمايیِ خود را آشکار می‌کند. این می یک سرنمونِ ازلی دارد و آن «می»اي ست که در ازل به آدم/حافظ نوشانده اند تا انسان شود:

رندی آموز و کرم کن، که نه چندان هنر است
حَیَوانيِ که بنوشد می و انسان نشود![2]

و امّا، می‌اي که در ازل به آدم/حافظ نوشانده اند در اصل همان «آبِ زندگانی» ست، یعنی میِ مستيِ حیات، «می»اي که مایه‌يِ خواستن و هوسمندی و میل به «گناه» در این موجودِ زنده است. در این غزل که

---

۲. ضبطِ ویرایشِ خانلری «ننوشد» است، ولی به گمانِ من «بنوشد» درست است که در نسخه‌بدل‌ها آمده است، زیرا جانورانِ آدمی‌زاده همگی از «می» نوشیده اند و به «می‌خانه» حوالت شده اند. از دیدِ حافظ، اگر کساني آن «هنرِ» انسانیّت را، که رندی آموختن و کرم کردن است، در خود پدیدار نمی‌کنند، همه را به تقدیر حواله نمی‌توان کرد، گناه از بی‌همّتيِ خودِشان هم هست.

از جمله غزل‌هایِ اشارتگر به داستانِ آفرینشِ آدم/حافظ است، این معنا به روشنی آمده است:

دوش وقتِ سحر از غصه نجات‌ام دادند
وندران ظلمتِ شب *آبِ حیات*‌ام دادند

آن سرنمونِ «میِ» روحانی نمون‌هایِ خود را بر رویِ زمین دارد، از «میِ» تجربه‌هایِ سرمستیِ عرفانی تا میِ انگوری و مستیِ آن، که حافظ هر دو را تجربه می‌کند. پس، مسجد/خانقاه در برابرِ میکده/خراباتِ زمینی و کشاکشي که میانِ آن دو بر سرِ کشیدنِ انسان/رند به خود برقرار است و گزینشي که «حافظ» میانِ آن دو می‌کند با آن تقدیرِ ازلی نسبت دارد که «گزینش» آدم/حافظ نیز هست: «کاین‌چنین رفته است در عهدِ ازل تقدیرِ ما!» این گزینش، در عینِ حال، جبرِ وجودیِ او ست، یعنی جایگاهِ وجودیِ او چنین گزینشي را می‌طلبد. این‌چنین موجودِ آزادِ دربند یا مختارِ مجبور «دیوانه»ای‌ست که می‌باید «بارِ امانت»اي را بکشد که در ازل به او حوالت شده است.

در رهِ منزلِ *لیلی*، که خطرها ست در او،
شرطِ اوّل قدم آن است که مجنون باشی

او امانتدارِ زمین و آسمان است و باري را که هیچ‌یک از باشندگان نکشیده اند و به گردن نگرفته اند او می‌باید بکشد. گذار از «مسجدِ» عالمِ روحانی به «خراباتِ» عالمِ خاکی در اساس بر دوش گرفتنِ بارِ پیمان و وظیفه‌اي‌ست برایِ به کمال رسیدنِ طرحِ تجلّی، که آدم/حافظ بدان گردن می‌نهد. زندگانیِ بهشتیِ پیش از دست‌زدن به گناه زندگانی در عالمِ «مستوریِ» ناهشیاریِ حیوانی ست یا، به عبارتِ دیگر، عالمِ بی‌گناهی و بی‌خبری. با گناهِ ازلی ست که آدم/حافظ از

«گوشه‌یِ مستوری» به میانِ مست‌بازارِ خراباتِ/دیرِ مغان می‌افتد که، ناسازه‌وار، معرکه‌یِ هشیارانِ عالم است، یعنی عالمِ انسانی:

در گوشه‌یِ سلامت مستور چون توان بود
تا نرگسِ تو با ما گوید رموزِ مستی!

گذار از «مسجد» به «خرابات» در پیِ «عتابِ» ازلی‌ست بر اثرِ «پیمان‌شکستن» و عاصی شدن. امّا از آن جا که آن نافرمانیِ ظاهری، بنا به تأویلِ عرفانی، فرمان‌برداریِ واقعی‌ست از خواستِ «پنهانیِ» محبوبِ ازلی، پس، این «نقش‌زدن»ها، در حقیقت، همه «در طلبِ رضایِ» اوست. حافظ در یکیِ از عالی‌ترین غزل‌هایِ خود ماجرایِ «عتابِ» ازلی و خرسندیِ پنهانِ «پیرِ مغان» را ازکرده‌یِ آدم/حافظ این گونه بیان می‌کند:

درِ سرایِ مغان رُفته بود و آب‌زده
نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده
سبوکشان همه در بندگی‌ش بسته کمر
ولی زِ طَرفِ کُلَه چتر بر سحاب زده
شعاعِ جام و قدح نورِ ماه پوشیده
عذارِ مغ‌بچگان راهِ آفتاب زده
زِ شور و عربده‌یِ شاهدانِ شیرین‌کار
شکر شکسته، سمن ریخته، رباب زده!
سلام کردم و با من به رویِ خندان گفت
که: «ای خمارکشِ مفلسِ شراب‌زده!
«که این کند که تو کردی به ضعفِ همت و رای؟
زِ گنج‌خانه شده خیمه بر خراب زده!»
بیا به میکده، حافظ، که بر تو عرضه کنم
هزار صف زِ دعاهایِ مستجاب، زده!

در اینِ غزل با طرحي دراماتیک می‌بینیم که «پیر»ــ همان «پیرِ مغان» که آدم/حافظ را در ازل رهنمود می‌دهد و تا ابد همراهِ اوست ــ بر درِ «سرایِ مغان» نشسته و همه، همه‌یِ فرزندانِ آدم را، از «شیخ و شاب»، فراخوانده است. تصویري که حافظ از آن مجلسِ ازلی می‌دهد تصویرِ بزمِ شبانگاهيِ باشکوهي ست که در آن «شعاعِ جام و قدح» تابشِ ماه را بی‌رونق کرده و «عذارِ مغ‌بچگان» آفتاب را بی‌فروغ. این بزمِ نوشانوشِ ازلی ست، که «پیرِ مغان»، راهبر و هدایتگرِ «مغان»، برایِ ایشان بر پا کرده است. این همان مجلسي ست که «عتابِ» ازلی هم در آن صورت می‌گیرد. هنگامي که آدم/حافظ پیش می‌آید و سلام می‌کند، «پیر» با او عتاب می‌کند که چرا به سببِ «ضعفِ همت و رای» (به یاد بیاوریم عبارتِ قرآنيِ «فَلَم نَجِدُ لهُ عزماً» را، که خدا در بابِ انسان می‌گوید) «گنج‌خانه»یِ عالمِ بالا را رها کرده و خیمه در «خراب‌آبادِ» زمین زده است. امّا، این عتابِ زبانی را با رویِ خندان می‌کند، و، در واقع، خرسنديِ نهانيِ خویش را از آن کار با «رویِ خندانِ» خویش نشان می‌دهد. زیرا دست زدن به «گناه» اگرچه به‌ظاهر بر اثرِ «ضعفِ همّت و رایِ» انسانی ست، امّا، در حقیقت، به خواستِ نهانيِ اوست که آدم برایِ برداشتنِ «بارِ امانتِ» هستی بهشت را می‌هِلَد. پس، «ضعفِ همت و رایِ» انسانی یا ضعف‌هایِ نفسانيِ او نیز جزءِ ضروريِ طرحِ تجليِ کامل است و، در حقیقت، نشانه‌یِ قوّتِ نهانيِ اوست.

«سرایِ مغان»، جایگاهِ کافرکیشانِ باده‌نوش، همان «میکده» است که در آن «هزار صف زِ دعاهایِ مستجاب» می‌توان دید، زیرا «پیرِ مغان» خود در «پیامِ» خویش نویدِ برآوردنِ دعاها را داده است. این «مغانِ» به‌ظاهر کافرکیشِ گناه‌کار، این فروافکندگان از جایگاهِ بلندِ

آسمانی به جایگاهِ پستِ زمینی، در نهان مرتبه‌ی بالاتری از آن آسمانیانِ بلندجایگاه دارند. وی نزدِ ایشان خداوندِ جبّار و قهّار است، امّا برایِ «مغان»[۳]، برایِ می‌خوردگان و مستانِ زمینی، «پیر» و

---

۳. امروزه برخي از شعردوستان و اهلِ ذوق، از سرِ شورِ ایران‌دوستی، واژه‌هایِ «مغ» و «مغان» و «دیرِ مغان» و «پیرِ مغان» را نشانه‌يِ توّجهِ ویژه‌اي از سويِ حافظ به آیینِ زرتشتی و ایرانِ باستان می‌گیرند. ولی باید توجّه داشت که این واژه‌ها به همین معناهايِ نمادین در شعرِ صوفیانه‌يِ پیش از حافظ، از جمله نزدِ عطّار و عراقی و خواجو، بسیار به کار رفته و خاصِّ حافظ نیست (نک: «حافظ و خواجو» در همین کتاب). «مغانِ» ساکنِ «دیرِ مغان» در تأویلِ عرفانی نمادِ «کافرانِ» گناه‌کارِ زمینی اند در برابرِ پاکان و «مسلمانانِ» بی‌گناهِ ساکنِ «صومعه‌يِ عالمِ قدس». امّا، خدا در مقامِ «پیرِ مغان»، بر اساسِ همان تأویل، به این «کافران» و «می‌پرستان» است که نظرِ عنایتِ ویژه دارد و به ایشان پیک و پیغام می‌فرستد و گنجِ «علمِ اسماء» می‌بخشد و رهنمودِ راهِ آخرت می‌دهد.

این دستگاهِ نمادینِ شاعرانه بر همان فهمِ تأویليِ شاعرانه‌اي از قرآن بنا شده که نمونه‌هایش را در این کتاب آوردیم. در این باره از جمله می‌باید یادآور شد که زرتشتیان و مغان هرگز «دیر» نداشته اند و دیر از آنِ مسیحیان است. اصطلاحِ «دیرِ مغان» می‌باید نتیجه‌يِ درآمیختنِ زرتشتیان و مسیحیان نزدِ صوفیان باشد که بازشناختن‌شان از یکدیگر چه‌بسا برايِ ایشان اهمیّتي نداشته است. برخيِ دانشورانِ حافظ‌شناسِ غربی نیز میانِ مغان و دیرِ مغان و پیرِ مغانِ حافظ و آیینِ زرتشتی در پيِ رابطه‌اي گشته اند که کوششِ ایشان را نیز کامیاب نمی‌بینم. از جمله نک:

J. Christoph Bürgel, "Hafiz, Zarathustra, Goethe: Intuition, influence, intertextualité", *Colloqium Helveticum*, 26/1997, pp. 51-70.

نکته‌اي که از نظرِ روشِ تفسیرِ هر متني بسیار مهم است و تفسیرگرانِ متن‌هايِ کهن و مقدّس، از جمله تفسیرگرانِ قرآن از دیرباز به آن توجّه داشته اند، آن است که پاره‌هايِ ناروشن یا کنایه‌دار و ایهام‌دارِ متن (به‌اصطلاحِ تفسیرگرانِ قرآن، «متشابهات») را می‌باید بر اساسِ پاره‌هايِ روشن و گفته‌هايِ آشکارِ متن (باز به‌اصطلاحِ ایشان، «محکمات») می‌باید تفسیر کرد، نه به‌عکس. در موردِ ***دیوانِ حافظ*** نیز نمی‌توان اساسِ تفسیر را بر اشاره‌هايِ پراکنده‌يِ او به برخيِ چهره‌هايِ اساطیريِ ایرانِ باستان همچون جم و کیخسرو یا حتّا کاربردِ اصطلاحاتي همچون مغان و دیرِ مغان و پیرِ مغان نهاد و یک حافظ با اندیشه‌ها و باورهايِ زرتشتی و «مهری» کشف کرد. بلکه اساسِ تفسیر می‌باید بر گفته‌هايِ روشن و آشکارِ او و داده‌هایي باشد که در متن غلبه دارد. شاهدها و سندهايِ بسیاري که در این ←

«دلیلِ راه» است و ایشان را دوست دارد و در حقِ‌شان کرم و رحمت:

نیکيِ پیرِ مغان بین که چو ما بد مستان
هر چه کردیم به چشمِ کرم‌اش زیبا بود!

همین ماجرا در غزلي دیگر با روایتي همان گونه دراماتیک، امّا از چشم‌اندازي دیگر، با درامدنِ «ساقی» به «دیرِ مغان» بیان می‌شود:

در دیرِ مغان آمد یار-ام قدحي در دست
مست از می و می‌خواران از نرگسِ مست‌اش مست

درامدنِ «پیرِ مغان» به «سرايِ مغان» و «ساقی» به «دیرِ مغان» دو بازنمودِ دراماتیک از فرودِ روح به عالمِ خاکی و درآمیختنِ آن با خاک است که جهانِ پر آب-و-رنگِ زندگيِ زمینی و جهانِ پرشور و غوغايِ انسانی را پدید می‌آورد. بیرون آمدنِ آدم/حافظ از «خلوت‌نشینی» و

→ کتاب آوردیم رابطه‌يِ حافظ را با قرآن و اسطوره‌يِ آفرینش در آن ــ البتّه بر اساسِ تفسیرِ عرفانيِ مکتبِ عرفانِ شاعرانه ــ چنان به‌روشنی نشان می‌دهد، و او چنان بر این رابطه پافشاری می‌کند که، به گمانِ من، جايِ هیچ گفت-و-گو بازنمی‌گذارد.

بنا براین، باید دید «دیرِ مغان» و «مغان» و «پیرِ مغان» در این متن معنايِ نمادین دارند یا معنايِ حقیقی، و دیگر آنکه، آیا تنها در ***دیوانِ حافظ*** و در زبانِ او به کار رفته است یا در ادبیّاتِ عرفانيِ پیش از او هم پیشینه دارند. بر این اساس است که می‌توان جایگاهِ این نمادها و رمزها را در دستگاهِ فکريِ او دریافت، نه‌به‌عکس، یعنی این که این تعبیرها و اصطلاحات را به معنايِ حقیقی بگیریم و بخواهیم تماميِ متنِ دیوانِ او را بر اساسِ آن‌ها تفسیر کنیم و، از جمله، هر گونه رابطه‌يِ او را با قرآن و ایمانِ اسلامی انکار کنیم، چنان که کرده اند.

به هر حال، در ***دیوانِ حافظ*** هیچ جا نشانيِ از آگاهی و دانشِ ویژه‌اي از آیینِ زرتشتی و اسطوره‌يِ آفرینشِ آن یافت نمی‌شود یا از «آیینِ مهر» ــ که گمان نمی‌کنم در هزاره‌يِ پیش از حافظ از وجودِ آن اثري بوده باشد ــ و آگاهيِ او در آن باب، چنان که از دیوان‌اش برمی‌آید، بیش از عطّار و خواجو و عراقی نبوده است. امّا، دانشِ او در باره‌يِ اسطوره‌يِ آفرینش در قرآن و تفسیرِ عرفانيِ شاعرانه‌يِ آن ژرف و بی‌چون-و-چرا ست. در نتیجه، اساسِ تفسیرِ دیوانِ او، بر اساسِ «محکمات»اش، به نظرِ من، جز این نمی‌تواند بود.

«مسجد نشینی» در عالمِ روحانی و درآمدن به ساحتِ می‌خانه/ خراباتِ عالمِ خاکی سویه‌یِ دیگرِ همان ماجرایِ «ازلی» ست که در دو غزلِ دیگر بیان شده است، با سربیت‌هایِ «دوش از مسجد سویِ می‌خانه آمد پیرِ ما...» و «حافظِ خلوت‌نشین [در برخیِ نسخه‌ها «مسجدنشین»] دوش به می‌خانه شد...»

اگر دیرِ مغان یا خراباتِ مغان، جایگاهِ تجلیِ «نورِ خدا»، جز همین خرابات/میکده یا خراب‌آبادِ زمینی نیست، پس «مغان» نیز جز ساکنانِ این «دیر» نیستند، یعنی زمینیان در برابرِ آسمانیانِ ساکنِ صومعه/خانقاه/«حرمِ ستر و عفافِ ملکوت»:

نه من سبوکشِ این دیرِ رند‌ـسوزام و بس
بسا سرا که در این کارخانه خاکِ سبوست!

«مغان»، یعنی زمینیان، اهلِ شور و مستی اند و گناه کرده و تن به رسوایی داده، در برابرِ آن پاکان و زاهدانِ آسمانی. «کافران» اند در برابرِ «مسلمانان» یا همان «رندان» اند در برابرِ «زاهدان». امّا، «کفرِ» اینان، بر اثرِ آن «گناهِ‌کبیره» در ازل، از «مسلمانیِ» بی جوش و شورِ آنان برتر است. زیرا آنان، بنا به سرشتِ خود، هرگز در میدانِ لغزش نیستند، حال آنکه اینان می‌باید از هزاران لغزشگاه و «دامِ بلا» بگذرند تا ایمانِ خود را ثابت کنند. «مغ‌بچگان» نیز آیا جز همین فرزندانِ «مغان» اند که در «دیرِ مغان» با زیبایی شان دل از حافظ می‌برند و «توبه‌یِ زهدِ» او را می‌شکنند؟ و نخستینِ شان ـ که نخستین بار سببِ شکستنِ پیمانِ زهدِ او شد ـ مگر همان دلبریِ نبود که در ازل با کششِ جادویی‌اش آدم را به دامِ «گناه» کشاند و با جایگاهِ قدسی‌اش بیگانه کرد و به‌راستی «آدم» کرد؟

حافظِ خلوت‌نشین دوش به می‌خانه شد
وز سرِ پیمان گذشت، با سرِ پیمانه شد

مغ‌بچه‌اي مي‌گذشت، راه‌زنِ دين و دل

وز پيِ آن آشنا با همه بيگانه شد

آن «مغ‌بچه» مگر نه همان «آشنا»يي ست که آدم/حافظ را از عالمِ «بيگانگانِ» آسمانی بيرون می‌کشد و به خانه‌يِ زمينيِ خود می‌آورد، به ميانِ مغان و مغ‌بچگانِ همزاد و هم‌نژادِ او؟ در حقيقت، آن «پيمان شکستنِ» ازليِ آدم/حافظ، يعنی خوردنِ «ميوه‌يِ ممنوع» و هشيار شدن و بر سرِ «پيمانه» رفتن، بر اثرِ کششِ جادويی و وسوسه‌يِ شورانگيزِ آن «آشنا» ست؛ وسوسه‌اي که سبب می‌شود «ورع» و عالمِ زهدِ زاهدانِ آسمانی را رها کند و در جرگه‌يِ مستان و می‌پرستانِ زمينی درآيد:

من از ورع می و مطرب نديدمی زين پيش

هوايِ مغ‌بچگان‌ام درين و آن انداخت

کنون به آبِ مي لعل خرقه مي‌شويم:

نصيبه‌يِ *ازل* از خود نمی‌توان انداخت!

اين که جايگاهِ آدم/حافظ «خرابات» است به استعاره‌ها و اشاره‌هايِ گوناگون در ديوانِ وی آمده است:

مُقامِ اصليِ ما گوشه‌يِ خرابات است:

خداش خير دهاد آن که اين عمارت کرد!



ملامت‌ام به خرابی مکن که مرشدِ عشق

حوالت‌ام به خرابات کرد روزِ نخست

گذار از «مسجد» به «خرابات»، بنا به تأويلِ عرفانی، به هدايتِ «پيرِ خرابات» و «مرشدِ عشق» است. او ست که ره‌توشه و ره‌نمود به آدم/حافظ می‌دهد و گنجِ علمِ ازلی در دلِ او می‌گذارد تا اين گذارِ شگفت و پرخطر را انجام دهد؛ گذاري که در اساس گذارِ روح است از برِ

دوست تا برِ دوست. چراغِ هدایتِ «پیرِ مغان» که در فطرتِ انسانیِ وی، در مقامِ یکیِ از «مغان» و ساکنانِ «دیر» ایشان نهاده شده، همواره در این رهسپاریِ خطرناک و پرحادثه با اوست و ازین رو همواره رویِ ارادت بر آستان یا درگاهِ پیرِ مغان دارد و سپاس‌گویِ او ست:

زان روز بر دل‌ام درِ معنی گشوده شد
کز ساکنانِ درگهِ پیرِ مغان شدم



از آستانِ پیرِ مغان سر چرا کشم؟
دولت درین سرا و سعادت درین در است!

نخستین مرحله در این ماجرا «می»نوشیدنِ آدم/حافظ است از دستِ ساقیِ ازلی یا زنده شدنِ کالبدِ وی از دمِ جان‌بخشِ او:

مگر گشایشِ حافظ در این خرابی بود
که بخششِ ازل‌اش در میِ مغان انداخت

پیش‌آمدنِ ماجرایِ عشقِ ازلی در همان دمِ چشم‌گشودنِ آدم/حافظ به رویِ «ساقی» روی می‌دهد که تمامیِ ماجراهایِ سپسین پی‌آمدِ آن است. این عشقی که بر اثرِ کششِ «معشوق» عاشق را به میدانِ جان‌بازی فرامی‌خواند، ناگزیر جایگاهِ وجودیِ دیگریِ نیز برایِ او می‌طلبد؛ جاییِ خطرناک که میدانِ جان‌بازی ست و نشان دادنِ سرسپردگی و وفاداری. جایگاهِ این خرابِ عشقِ ازلی «خراب‌آباد» یا «خرابات» است نه «صومعه‌یِ عالمِ قدس»:

از چشمِ شوخ‌اش، ای دل، ایمانِ خود نگه‌دار
کان جادویِ کمان‌کش بر عزمِ غارت آمد

«توانگریِ دل‌ها» بر اثرِ آن آبیِ ست که در «دیرِ مغان» می‌دهند؛ همان آبیِ که در ازل به آدم نوشانده اند؛ آبیِ که بی‌نوشیدنِ آن حیوان انسان نمی‌شود و هشیاری و بینایی و بینش بی‌آن هرگز دست نمی‌دهد:

ای گدایِ خانقه برجه که در دیرِ مغان
می‌دهند آبی و دل‌ها را توانگر می‌کنند

زمانِ ازلی و یادکردِ آن

گذار از مسجد/صومعه به خرابات/دیرِ مغان «زمانِ» ازلیِ خود را دارد. حافظ در اشاره به «زمانِ» رویدادِ ازلی از «دوش» و «سحر» و همچنین «شبگیر» سخن می‌گوید که پیش‌درآمدِ «روزِ ازل» است. زمینه‌یِ رویدادِ ازلی در «شبِ قدر» فراهم می‌شود که، به روایتِ ***قرآن***، «ملائک و روح» از آسمان فرو می‌آیند. این فرود، از دیدگاهِ تأویلِ عرفانی، برایِ آوردنِ گِلِ آدم از زمین است تا خدا آن موجودِ یگانه‌یِ موردِ نظر برایِ کامل شدنِ طرحِ تجلّی را از آن بسازد. در سحرگاهِ ازلی‌ست که آفرینشِ آدم انجام می‌شود. هنگامی که حافظ از «دوش» سخن به میان می‌آورد، مقصود همان «وقتِ ازلیِ» آفرینش است؛ همان «زمان»ای ست که «ساقی» از لبِ خویش خاکِ آدم را روح می‌بخشد («و نفختُ فیهِ من روحی») و چون آدم/حافظ چشم باز می‌کند، چشم‌اش به «چشم و ابرویِ» ساقی می‌افتد و دل بدان زیباییِ بی‌نهایت می‌بازد.

پرده از رخ برفکندی یک نظر در جلوه‌گاه
وز حیا حور و پری را در نقاب انداختی
از فریبِ نرگسِ مخمور و لعلِ می‌پرست
حافظِ خلوت‌نشین را در شراب انداختی

«خلوت‌نشینیِ» حافظ در این بیت اشاره است به وضعِ «زهد» و بی‌گناهیِ نخستینِ او یا در حقیقت عدمِ او، پیش از دیدارِ یار/ساقی. «دوش» و «سحر» در این بیت‌ها اشاره به «شب قدر» است، شب

«سرشتن و به پیمانه زدنِ گلِ آدم» و نوشاندنِ جرعه‌ای از «نفخه‌یِ روحِ» به او، یا سحرگاهِ آفرینش:

دوش، وقتِ سحر، از غصه نجات‌ام دادند
وندران ظلمتِ شب آبِ حیات‌ام دادند...
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی
آن شبِ قدر که این تازه برات‌ام دادند



دوش دیدم که ملایک درِ می‌خانه زدند
گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند



دوش از مسجد سویِ می‌خانه آمد پیرِ ما
چی‌ست یارانِ طریقت بعد ازین تدبیرِ ما



حافظِ خلوت‌نشین دوش به می‌خانه شد
وز سرِ پیمان گذشت با سرِ پیمانه شد



دوش با من گفت، پنهان، کاردانی تیزهوش
کز شما پوشیده نبود رازِ پیرِ می‌فروش



دوش بیماریِ چشمِ تو ببرد از دست‌ام
لیکن از لطفِ لب‌ات صورتِ جان می‌بستم



دوش‌ام نوید داد عنایت که، «حافظا!
بازآ که من به عفوِ گناه‌ات ضمان شدم»



بیار باده، که دوش‌ام سروشِ عالمِ غیب
نوید داد که عام است فیضِ رحمتِ او



ندایِ عشقِ تو دوش‌ام در اندرون دادند
فضایِ سینه‌یِ حافظ هنوز پر ز صداست



نرگس‌اش عربده‌جوی و لب‌اش افسوس‌کنان
نیم‌شب دوش به بالینِ من آمد بنشست



در شبِ قدر ار صبوحی کرده‌ام، عیب‌ام مکن!
سرخوش آمد یار و جامی بر کنارِ طاق بود



شبِ قدر است و طی شد نامه‌یِ هجر
سلامٌ فیه حتّیٰ مطلع الفجر



به گیسویِ تو خوردم دوش سوگند
که من از پایِ تو سر بر نگیرم



برقی از محملِ لیلی بدرخشید سحر
وه که با خرمنِ مجنونِ دل‌افکار چه کرد!



به کویِ میکده، یارب، سحر چه مشغله بود؟
که جوشِ شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود



پیرِ می‌خانه سحر جامِ جهان‌بین‌ام داد
واندر آن آینه از حسنِ تو کرد آگاه‌ام

در غزل زیر

سحرگاهان که مخمورِ شبانه گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را ره‌توشه از می زِ شهرِ هستی‌اش کردم روانه
نگار می‌فروش‌ام عشوه‌ای‌داد که ایمن گشتم از مکرِ زمانه...

باز اشارتي به آن رویداد و تجربه‌يِ ازلی دارد که در «سحرگاهان» می‌گذرد و همان داستانِ مِی ستاندنِ شبگیری از دستِ «ساقی» ست و تمامیِ پی‌آمدهایِ آن، یعنی انکارِ عقل و خودبینی و مصلحت‌بینی، و غوطه‌زدن در دریایِ بی‌کرانِ عشق. همچنین یادکردِ فراوانِ او از «صبح» و «صبحدم» نیز چه بسا از اشاره به صبحگاهِ ازلی خالی نیست.

یاد کردِ پیوسته از رویدادِ ازلی و «زمانِ» رویدادِ آن در هستی‌شناسیِ اسطوره-بنیاد به معنایِ زنده کردنِ «خاطره‌يِ ازلی» و باززیستنِ الگویِ سرنمونیِ آن است. به همین دلیل در ***دیوانِ حافظ*** این‌همه از ماجرایِ ازلی و گوشه-و-کنارهایِ آن و آن «دیدارِ» نخستین یاد می‌شود، و ای بسا با حسرت. سربیتِ بیشینه‌يِ غزل‌هایِ حافظ با «خاطره‌يِ ازلی» ارتباط دارد:

بشد—که ***یادِ خوش‌اش بادا—روزگارِ وصال***
خود ***آن*** کرشمه کجا رفت و ***آن عتاب*** کجا؟



خون شد دل‌ام به ***یادِ*** تو، هر گه که در چمن
بندِ قبایِ غنچه‌يِ گل می‌گشاد باد



به ***یادِ*** چشمِ تو خود را خراب خواهم کرد
بنایِ ***عهدِ*** قدیم استوار خواهم کرد



یاد باد آن که نهان‌ات نظري با ما بود
رقمِ مهرِ تو بر چهره‌ي ما پیدا بود



یاد باد آن که صبوحی‌زده در مجلسِ انس
جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود



یاد باد آن که سر کوي توام منزل بود
دیده را روشنی از خاکِ در‌ات حاصل بود



هر دم به یادِ آن لبِ میگون و چشمِ مست
از خلوت‌ام به خانه‌ي خمّار می‌کشی



گرچه دور ایم، به یادِ تو قدح می‌گیریم
بُعدِ منزل نبود در سفرِ روحانی



ملول از همرهان بودن طریقِ کاروانی نیست
بکش دشواريِ منزل به *یادِ عهدِ آسانی*

هوايِ بازگشت

یک نکته‌ي دیگر این که، اگرچه حافظ با دیدِ وحدتِ وجوديِ عارفانه از دوگانه‌انگاريِ زاهدانه برمی‌گذرد و با جهان‌بینيِ رندانه فریب‌ها و وعده‌هايِ زاهدانه را به چیزي نمی‌گیرد و وجودِ خاکيِ او، دست کم در دوره‌يِ اوجِ جوانی و کامرانی، چه بسا از این که این خاکدان جلوه‌گهِ جمالِ یار است و از این که در «دامِ زلفِ یار» افتاده است،

احساسِ سرخوشی می‌کند و غایتِ هستی را جز ماجرایِ عشق و مستی نمی‌داند، امّا از آنجا که در این سیر و سفرِ روحانی که در ازل آغاز می‌شود، روح می‌باید سرانجام از تن جدا شود و به «وطنِ مألوف» بازگردد، این وحدتِ وجود هرگز کامل نمی‌شود و دوگانگیِ عالمِ برینِ روحانی و عالمِ فرودینِ جسمانی در زیرکارِ آن نهفته است. آن قوسِ صعودی و نزولیِ روح در مباحثِ عرفانی، بر مبنایِ تأویلِ آیه‌هایِ قرآن، در متنِ هستی‌شناسیِ حافظ نیز حضور دارد و ازین روست که او، هنگامی که از زندگی و جهان رمیده است، به عوالمِ زهدِ عرفانِ شاعرانه بازمی‌گردد و هوایِ بازگشت از «غربتِ» جهانِ خاکی به «وطنِ» اصلی، به عالمِ روحانی را در سر دارد:

بیانِ شوق چه حاجت که حالِ آتشِ دل
توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد
هوایِ کویِ تو از سر نمی‌رود، آری!
غریب را دلِ سرگشته با وطن باشد



ای خوش آن روز که پرواز کنم تا برِ دوست
به هوایِ سرِ کوی‌اش پر-و-بالی بزنم



چنین قفس نه سزایِ چون من خوش‌الحانی‌ست
روم به گلشنِ رضوان، که مرغِ آن چمن ام



جهانِ پیرِ رعنا را ترحّم در جبلّت نیست
زِ عشقِ او چه می‌جویی؟ درو همّت چه می‌بندی؟
همایی چون تو عالی قدر، حرصِ استخوان حیف است!
دریغ آن سایه‌ی همّت که بر نااهل افکندی!

تمامیِ غزلي که سربیتِ آن بیتِ زیر است، غزلي‌ست در بیانِ دردِ فراق از «فضایِ عالمِ قدس» و گرفتارآمدگی «در سراچه‌یِ ترکیب»، با این سربیت:

حجابِ چهره‌یِ جان می‌شود غبارِ تن‌ام
خوشا دمي که از آن چهره پرده درفکنم

و یا:

شهبازِ دستِ پادشه ام، یا رب، از چه حال
از یـــاد بـــرده انـــد هـوایِ نشـیمن‌ام؟
حیف است بلبلي چو من اکنون درین قفس
با این لسانِ عذب که خامش چو سوسن ام

در *دیوانِ حافظ* چند غزلي با حال‌ـو‌ـهوایِ اندیشه‌یِ زاهدانه هست که نمی‌توان به روشنی گفت که از کدام دوره‌یِ زندگیِ اوست. ولی آنچه در آن دیوان به معنایِ دقیقِ کلمه حافظانه است، غزل‌هایِ سرخوشانه‌یِ شوخ‌ـو‌ـشنگِ اوست با طنزِ رندانه. از جمله مضمون‌هایي که حافظ در غزل‌هایِ عارفانه‌یِ نازاهدانه‌یِ خویش بدان می‌پردازد آن است که این «خراباتِ» زمین را به سودایِ «حور و قصورِ» بهشت رها نمی‌کند، زیرا این جا جایي ست که روح بر آن فرود آمده و با خاک درآمیخته و آن را زندگی بخشیده است. این جا «خاکِ سرِ کویِ دوست» است:

سایه‌یِ طوبی و دلجوییِ حور و لبِ حوض
بـه هـوایِ سرِ کـویِ تـو بـرفت از یـاد‌ـام



باغِ بهشت و سایه‌یِ طوبیّ و قصرِ حور
بـا خـاکِ کویِ دوست بـرابـر نـمی‌کنم

او که زندگانيِ این جهانی را همواره با یادِ «دوست» و در عشقِ وی سر

کرده و در تن و جانِ آدم، در ازل، به خواستِ «یار» گردن نهاده و امن و آسایشِ بهشتی را با «خاکِ سرِ کویِ دوست» سودا کرده است،[۴] به فرجام نیز باز هوسِ همان کاري را در سر دارد که در آغاز در پیش گرفته بود؛ یعنی کوچیدن از «مسجد» به «خراباتِ مغان»، به جایگاهِ ازلیِ آدم/حافظ. در این غزل ـ که چند بیتِ آن را می‌آورم ـ با طنزِ ظریفي همین معنا را بیان می‌کند:

گر از این منزلِ *ویران* به سويِ *خانه* روم
دگر آن جا که روم «عاقل و فرزانه» روم!
زین سفر گر به سلامت به *وطن* باز رسم
نذر کردم که *هم از راه به می‌خانه* روم
تا بگویم که چه کشف‌ام شد *ازین سیر-و-سلوک*
به درِ صومعه با بربط و پیمانه روم
بعد از این دستِ من و زلفِ چو زنجیرِ نگار:
چند و چند از پیِ کامِ دلِ دیوانه روم!
خرّم آن دم که، چو حافظ، به تولّايِ وزیر،
سرخوش از *میکده* با دوست به *کاشانه* روم

در این غزل می‌گوید که باز در پایانِ این دور از زندگی و در بازگشت از این «منزلِ ویران» به «خانه» دست از دیوانگی برخواهم داشت و «عاقل و فرزانه» خواهم شد. امّا «عقل و فرزانگیِ» او حکم می‌کند که باز همان اختیارِ پیشین را، که تقدیرِ انسانيِ اوست، در پیش گیرد و یکراست از راه «به می‌خانه» رود و به در صومعه، به نزدِ «صوفیانِ صومعه‌يِ عالمِ قدس»، با «بربط و پیمانه» رود. یعنی همان ماجرايِ ازلی و ابديِ

---

۴. خاکِ کويِ تو به صحرايِ قیامت، فردا
همه بر فرقِ سر از بهرِ مباهات بریم

انسانی را باز تکرار کند و باز دست در زنجیرِ «زلفِ نگار» زند و به «چاهِ زنخدانِ» او فرود آید! یعنی، حکمِ «عقل و فرزانگیِ» او تکرارِ همان «دیوانگیِ» ازلیِ آدم/حافظ است. این اختیارِ نهایی را در غزل‌هایِ دیگر نیز با مضمون‌هایِ دیگر می‌بینیم:

تا گنجِ غم‌ات در دلِ دیوانه مقیم است
همواره مرا کنجِ خرابات مقام است



در خراباتِ مغان گر گذر افتد باز-ام
حاصلِ خرقه و سجّاده روان دربازم

در این بیتِ آخرین آیا همان مضمون را بازنمی‌گوید که اگر امکانِ بازگشت به «خراباتِ مغان» باشد باز همان کار را خواهم کرد که بارِ اوّل کردم، یعنی همان اختیارِ ازلیِ آدم را تکرار خواهم کرد و «خرقه و سجّاده»یِ زهدِ زاهدانِ عالمِ بالا را واخواهم نهاد و در سلکِ «خراباتیان» در خواهم آمد؟ این نکته را به زبانِ طنز نیز در جاهایِ دیگر بازمی‌گوید که در جستارِ «شعرِ رندانه» از آن سخن خواهم گفت.
و امّا، این بیت:

مگر به تیغِ اجل خیمه برکنم، ورنی
رمیدن از درِ دولت نه رسم-و-راهِ من است

آیا جز این می‌گوید که مگر «به تیغِ اجل» رخت از سرایِ این جهان، که «درِ دولت» است، بردارد، زیرا «مُقامِ اصلیِ» انسانیِ او همین «گوشه‌یِ خرابات» است، همین «خاکِ سرِ کویِ دوست»؟ همچنین باز می‌گوید:

ذرّه‌یِ خاک‌ام و در کویِ تو-ام وقت خوش است
ترسم، ای دوست، که بادی ببرد ناگاه‌ام

جان و جوهرِ این وجه از بینشِ هستی‌شناسانه‌یِ حافظانه در این بیت است:

چو کحلِ بینشِ ما خاکِ آستانِ شما ست
کجا رویم، بفرما، ازین جناب کجا؟

زیرا بینایی و بینش از آنِ ساکنانِ عالمِ خاکی ست نه «قدسیان». از این‌رو، این «خاکِ آستان» را به هیچ بهایی رها نمی‌کند.

حکمتِ آفرینش

بازيِ جهان

بر اساس آنچه گذشت، می‌بینیم که با در کار آمدنِ دیدگاهِ تأویلی نسبت به اسطوره‌يِ هبوط و «کشفِ» معنايِ باطنيِ آن به دستِ اهلِ عرفانِ ذوقی یکباره چشم‌اندازِ هستی زیر-و-زبر می‌شود. با این دگرگونيِ بنیانی، دیدگاهِ زاهدانه‌اي که نگاهيِ دوگانه‌انگار به جهان داشت و هستی برايِ او به یک عالمِ پاکِ روحانی و یک عالمِ پلیدِ جسمانی بخش می‌شد، جايِ خود را به دیدگاهِ یگانه‌انگاري می‌دهد که در آن عالمِ روحانی و عالمِ جسمانی در-هم-تنیده اند. در زهدِ فلسفی و زهدِ دینی، یا دیدگاه‌هايِ آمیخته‌يِ این دو، کوشش در جهتِ جدا شدنِ هرچه بیش‌تر از مادّه و جسمانیّت و تن و «نفس» و حسّ و حسّانیّت است که با شرِّ اخلاقی یکی انگاشته می‌شود. سودايِ زاهدِ نظریه‌پرداز، یا زهدِ نظری، بازگشتِ روح به سرمنزلِ اصليِ خویش، به عالمِ هستيِ مجرّد است از «غربتِ» عالمِ خاکی.

امّا، با زیر-و-زبر شدنِ این چشم‌انداز، برداشتِ اخلاقی از هستی،

که خیر و شر را در تضادِ مطلق قرار می‌دهد و «دو عالم» را نمودگاهِ آن دو می‌داند، جایِ خود را به برداشتِ زیبایی‌شناسانه‌ای می‌دهد که در آن «خیر» و «شرّ» با هم درمی‌آمیزند و جهانِ مکانیکیِ خیر-و-شر-بنیاد جایِ خود را به جهانیِ زنده و پویا و زیبا در پرتوِ جانِ جهان می‌دهد. آنگاه عالم نورباران می‌شود و «خراباتِ مغان» تجلی‌گاهِ «نورِ خدا» و زیبایی‌هایِ طبیعت همچون نمودِ زیباییِ ازلی به چشم می‌آید. با پدید آمدنِ این دیدگاه، شعر و هنر زبانِ درخورِ بیانِ تجربه‌هایِ این احوال می‌شود. زیرا زیبایی را تنها با زیبایی بیان می‌توان کرد. از این راه است که، چنان که گفتیم، عبوسی و تندخویی و خشکیِ زاهدانه جایِ خود را به سرمستی و تردماغی و خوش‌باشیِ شاعرانه می‌دهد و رندِ عیّارِ بازیگوش پدیدار می‌شود که نه تنها از این جهان و این زندگی نمی‌گریزد که درین «زلفِ گره‌گیرِ نگار» جهانی از رنگ و بو و نغمه و شادی و لذّت می‌یابد:

صبا به تهنیتِ پیرِ می‌فروش آمد
که «موسمِ طرب و عیش و ناز و نوش آمد!»
هوا مسیح‌نَفَس گشت و باد نافه‌گشای
درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد
تنورِ لاله چنان برفروخت بادِ بهار
که غنچه غرقِ عرق گشت و گل به جوش آمد
به گوشِ هوش نیوش از من و، به عشرت کوش!
که این سخن سحر از هاتفم به گوش آمد
زِ مرغِ صبح ندانم که سوسنِ آزاد
چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد!
چه جایِ صحبتِ نامحرم است مجلسِ انس!
سرِ پیاله بپوشان، که خرقه‌پوش آمد!

زِ خـــانقاه بـــه مـــی‌خانه مـــی‌رود حـــافظ:
مگـــر زِ مســـتیِ زهـــدِ ریـــا بـــه هـــوش آمـــد!

بینشِ رندانه بنا به طبیعتِ خود ناگزیر از زهد و دیدگاه‌ها و حکم‌هایِ آن فاصله می‌گیرد و به ذوق و چشیدنِ مزه‌یِ چیزها و دیدارِ زیبایی‌ها روی می‌کند، از جمله چشیدنِ مزه‌یِ زیبایی‌هایِ زبان. فرهنگِ رندی و عیّاریِ شاعرانه در بسترِ زبانِ فارسی پدیده‌ای ست بسیار دل‌انگیز و از نظرِ شناخت و تحلیلِ فرهنگِ ایرانی می‌باید به آن توجّهِ ویژه کرد، زیرا یکی از خمیرمایه‌هایِ اساسیِ آن است. به نظر می‌رسد که با حافظ در نقطه‌یِ اوجِ کمالِ این فرهنگ ایم. با او ست که سرانجام «فرهنگِ رندی» سازمایه‌ای اساسی در ساختارِ فرهنگِ ایرانی می‌شود.

یک نکته‌یِ اساسی از نظرِ پی‌گیریِ زندگانیِ اندیشه در گفتمانِ عرفانی آن است که با نشستنِ بینشِ زیبایی‌شناسانه به جایِ بینشِ اخلاقی، همچون مرحله‌یِ بالاتریِ از آن در دیالکتیکِ طبیعت ـ اخلاق ـ زیبایی، چشم‌اندازِ جهان همچون میدانِ جنگِ خیر و شر به چشم‌اندازِ صحنه‌یِ بازی جای می‌سپارد.

اخلاق پادنهادِ (آنتی‌تزِ) طبیعت است و از «بالا» فرمان می‌دهد و طبیعت، طبیعتِ بشری، را در بندِ نظمِ خویش می‌کشد و به آن خویشتن‌داری و انضباطی می‌آموزد که برایِ عالمِ زندگانیِ فرهنگی، یعنی جهانِ زندگانیِ اجتماعیِ انسان، ضروری‌ست. بخش‌بندیِ چیزها و رفتارها به «نیک» و «بد»، یعنی تفسیرِ اخلاقیِ هستی، پهنه‌یِ هستی را به عالمِ بالا و پایین، به جهانِ روحانی و جسمانی، به قلمروِ جنگِ ازلی و ابدیِ خیر و شر بدل می‌کند. با تازیانه‌یِ مابعدالطبیعه‌یِ اخلاق و کیفرِ آسمانی‌ست که نوعی از موجودِ طبیعی می‌آموزد

غریزه‌هایِ بی‌بند- و-بارِ طبیعیِ خود را مهار و حتّا سرکوب کند. قهرمانِ اخلاقی کسی‌ست که در جنگ با غریزه و طبیعت و تن و حس و خواهش‌هایِ حسّانی پیروز بیرون آمده باشد، یا چنین بنماید، یعنی زاهد. امّا نظمی که اخلاق بر طبیعتِ جانورانه در انسان می‌گذارد نظمی‌ست مکانیکی که در زیرِ فشارِ آن طبیعتِ جانورانه می‌باید، بر پایه‌یِ هنجارهایِ اجتماعی، رفتارهایِ یکنواختی را بیاموزد و پیوسته تکرار کند. روندِ اخلاقی کردنِ طبع در انسان، سرانجام، در اوجِ خود به دشمنی با **طبیعت** در کل می‌رسد که بازتابِ آن را در فلسفه‌ها و نظرگاه‌هایِ زاهدانه‌یِ متافیزیکی نسبت به زندگی و هستی می‌بینیم.

زاهد اگر اهلِ ریا و سالوس نباشد و زهدِ دروغین نورزد، می‌باید شهوت را در خود بکشد و نیروهایِ «نفسانی» را در خود سرکوب کند تا «عقل» یا «روح» را از دامِ آن آزاد کند. خشک‌اندیشیِ اخلاقِ زهد و جدّیت و سختگیریِ آن به آن پایه از دل‌افسردگی و عبوسی می‌رسد که خندیدن را نیز از بی‌خردی می‌داند، زیرا این جهان برایِ او دامِ بلا و مصیبت و زندانِ روح و جایگاهِ گناه و آلودگی ست. زاهد قدرت‌پرست است و می‌خواهد ضعف‌هایِ بشری را، که سرچشمه‌یِ طبیعی دارند، از میان بردارد و از خود موجودی نمونه‌یِ اراده‌یِ مطلق و نشانِ چیرگیِ تمام بر طبیعتِ بشری و روی‌گردانی از کلِّ عالمِ طبیعی بسازد یا به‌دروغ و ریا چنین نمایش دهد.

امّا، هنگامی که اخلاق در جانِ آدمی نشست و پاره‌ای از طبیعتِ بشری شد، یعنی طبعِ انسانی پدید آمد، از میانکُنشِ اخلاق و طبیعت در وجودِ فردِ انسانی همنهادی (سنتزی) می‌روید که همانا جانِ خودآگاه است. از درونِ این جانِ خودآگاهِ فردِ انسانی‌ست که مرتبه‌یِ عالی‌تری از فرهنگ می‌روید. فرهنگِ جماعتِ انسانی در مرحله‌هایِ

نخستین هنوز خام و جمعی و «فولکلوریک» است و حسِ زیبایی شناسی نیز در آن خام و ابتدایی ست. در جانِ خودآگاهِ انسانِ فرهیخته است که حسِّ عالیِ زیبایی‌شناسی می‌روید و انسان در مقامِ هنرمند پا به میدانِ جهان می‌گذارد. رویشِ حسِّ عالیِ اِستتیک در انسان سببِ رشدِ بینشِ استتیک در او می‌شود. بینشِ استتیک از درونِ حسِّ انداموارِ (اُرگانیکِ) هستی می‌روید. با این بینش جهان همچون تمامیّتي زنده و رونده و بالنده حس و دریافت می‌شود که نمودگاهِ زیبایی‌ست؛ یعنی، میدانِ نمودِ تناسب‌ها و هماهنگی‌هایي که از راهِ رنگ‌ها و آواها و بوها و مزه‌هایِ لذّت‌بخش صحنه‌يِ طبیعت و زندگيِ انسانی را می‌آرایند و زمین را به زادگاه و خانه‌يِ او بدل می‌کنند.

بدین‌سان، با پشت‌کردن به دیدِ زاهدانه‌يِ جهان‌گریزي که «این جا» جز پستی و زشتی نمی‌بیند، عارف اینک در مقامِ هنرمند به جهان می‌نگرد و آن را نگارشي از کلکِ جادوییِ «نقّاشِ ازل» می‌بیند. آن گاه وجودِ جهاني که پهنه‌يِ پدیداريِ زیبایی‌ست به سرچشمه‌يِ زیبایی نسبت داده می‌شود که «در ازل» میل به تجلّی کرده است.[1]

---

۱. این غزل سراسر بیانِ همین معناست که «حُسنِ» دلدارِ ازلی «مرکز و مدارِ» جهانِ نمود و نمایش است:

ای رويِ ماه‌ـمنظرِ تو نوبهارِ حسن	خال و خطِ تو مرکزِ لطف و مدارِ حسن
در چشمِ پرخمارِ تو پنهان فنونِ سحر	در زلفِ بی‌قرارِ تو پیدا قرارِ حسن[...]
از دامِ زلف و دانه‌يِ خالِ تو در جهان	یک مرغِ دل نماند نگشته شکارِ حسن[...]
حافظ طمع برید که بیند نظیرِ تو	دیّار نیست جز رخِات اندر دیارِ حسن

شمس تبریزی نیز در **مقالات** اشاره‌اي به این دارد که این جهان از نظرِ او زندان نیست. این گفته در همان خطِّ گذر از تصرفِ زاهدانه‌يِ دنیاگریز به عرفانِ عاشقانه‌يِ زندگی‌پرست است:

در هیچ حدیثِ پیغامبر نپیچیدم الاّ در این حدیث که: «الدنیا سجن المؤمن.» چون من «سجن» نمی‌بینم. می‌گویم، «سجن» کو؟ **مقالات**، ج ۲، ص ۱۳.

اساسِ فلسفه‌ي زاهدانه، چنان‌که گفتیم، ماجرایِ از-خود-بیگانگیِ روح است، یعنی دورماندگیِ آن «از اصلِ خویش» و تپیدنِ بی‌قرارانه‌اش در خاک برایِ بازگشت به اصلِ خویش. روح، از این دیدگاه، در این جهان غریب است و بی‌تابِ بازگشت به «وطن». حاصلِ زندگی با نگرشِ زاهدانه و طبیعت‌ستیزيِ زاهدانه نیز از-خود-بیگانگیِ طبیعتِ بشری ست، یعنی از-خود-بیگانگیِ نیروهایِ طبیعی و خواست‌ها و کشش‌هایِ طبیعی در وجودِ او. زاهد موجودي ست دوپاره که وجود-اش بری از ترازمنديِ طبیعی ست و همواره میدانِ جنگِ خواست‌ها و کشش‌هایِ ناهمساز است. از-خود-بیگانگیِ «روح» و «طبیعت»، از دو سو، در انسان هنگامي درمان می‌شود که این دو با هم یگانه شوند و زمین زیستگاهِ راستینِ طبیعی و دوست‌داشتنيِ انسان شود و انسان با چشمي هنرمندانه و هنرشناسانه بدان بنگرد و خانه‌يِ خود را در آن بنا کند. رابطه‌يِ بینشِ شهوديِ هنرمندانه با زیبایی‌نگريِ عارفانه چیزي پیشامدی نیست، بلکه از نسبتِ ذاتيِ آن دو حکایت دارد. زبانِ فارسی و پهنه‌يِ فرهنگِ ایرانی این بخت را داشته است که نمایشگاهِ بزرگي از رابطه‌يِ آن دو باشد.

بدین‌سان، شاعرِ عارف با حسِّ ژرفِ زیبایی‌شناسانه‌اش در برابرِ شیخ و زاهدِ خشک‌اندیشِ اهلِ شرع و اخلاق می‌ایستد و او را در پایگانِ انسانیّت فرودستِ خود می‌بیند؛ و خدا را نیز، آن‌چنان که بر شیخ و زاهد پدیدار می‌شود، یعنی جبّار و منتقم، خدایي که می‌باید از او و دوزخِ او هراسان بود، در مرتبه‌يِ کمالِ خدایی نمی‌داند، بلکه هنگامي درکمالِ خدایی می‌داند که بر او همچون کمالِ زیبایی پدیدار می‌شود[۲]

---

۲. «و در بابِ رؤیت خبرها فراوان است که حق را، جلّ جلاله، صورة و وجهِ تابان است.

←

و به او عشق می‌توان ورزید؛ و نه تنها به او عشق می‌توان ورزید که، از دیدگاهِ شاعرِ عارف، گِلِ آدمی را، در حقیقت، در ازل چنان سرشته‌اند که بتواند عاشقِ او باشد.

بدین‌سان، بینشِ زیبایی‌شناسانه‌یِ عارفانه بینشِ زاهدانه را فرودستِ خود می‌بیند و نمایندگان‌اش را زهدفروشانِ ریاکار یا ساده‌لوحانِ کوته‌اندیش می‌شمارد. عارفِ هنرمند به طبیعت ــ به طبیعتِ خود و طبیعتِ بیرون از خود ــ میدانِ جلوه و نمود می‌دهد؛ همان طبیعتي که، چه به نامِ عالمِ ظلمانيِ مادّی در بیرون یا عالمِ نفسانيِ حیوانی در درون، زاهد آن‌همه در خوارکردنِ آن کوشیده بود.

امّا، طبیعتي که در مرتبه‌یِ استتیک پدیدار می‌شود ــ طبیعتِ درون و بیرون ــ اخلاق را در خود دارد و با آن سنتزي ساخته است که در درونِ آن اخلاق و طبیعت میانکُنشي سازوار دارند. اخلاق نیروهایِ سرکشِ طبیعی، نیروهایِ غریزيِ پایه‌ایِ زندگانی را، که در اصل کارکردِ زیستی دارند، در انسان مهار می‌کند و نظمِ اجتماعی و فرهنگی می‌دهد و، از سویِ دیگر، طبیعتِ حیوانی در انسان، یا رانه‌هایِ طبیعيِ وی، نیز با جذبِ اخلاق در خود بدان نرمی و شکوفندگيِ طبیعی می‌بخشند. این جاست که طبعِ شاعرانه پدیدار می‌شود؛ طبعي که طبیعت‌اش اخلاقی ست و اخلاق‌اش طبیعی؛ طبعي که رانه‌هايِ پرخاشجويِ طبیعی را در خود مهار کرده و بدان‌ها نرمی و ظرافت بخشیده و، در نتیجه، اکنون رخصت دارند با خواست‌ها و کشش‌هایِ طبیعيِ خود در زبانِ شعر و هنر نمودار شوند بی‌آنکه به نامِ اخلاق از وجودِ خود شرمنده باشند و به این نام سرکوب شوند.

← ابنِ عبّاس روایت کند که مصطفیٰ (ص) گفت: «و رأیتُ ربّی فی احسنِ صورة». *کشف‌الاسرار*، ج ۲، ص ۱۳.

همچنان که زبان نیز از راهِ طبعِ شاعرانه آرایشي نو می‌یابد و دارایِ ساختيِ ویژه در میانِ لایه‌هايِ گوناگونِ کاربردِ زبان می‌شود. زبانمایه‌يِ شاعرانه در برابرِ زهدِ زیبایی‌گریز و آرایش-پرهیزِ زبانمایه‌يِ علمی و فلسفی و زشتی و زُمُختی و گستاخيِ زبانمایه‌يِ هرزگی و هرزه‌درایی، ساحتِ نمودِ زیبايِ زبان و آرایش‌پذیريِ آن می‌شود. همچنین طبیعتِ وحشيِ بیرونی نیز به دستِ انسان از نو آرایشي می‌یابد و نیروهايِ وحشيِ پرخاشجو از آن رانده می‌شوند و طبیعتي می‌شود آرایش‌یافته و فروگرفته به دستِ انسان و برايِ انسان، یعنی ــ یک باغ.

در باغ است که حافظ زیبايِ طبیعت و شکوفندگيِ آن را تجربه می‌کند یا دستِ بالا در صحرایيِ پیرامونِ شهر، در کنار یک جوی و کشتزار که سایه‌يِ ابري بر سرِ آن افتاده است، یعنی باز طبیعتي که در اختیار و در قلمروِ دستکاريِ انسان است. طبیعتِ «انسانی» شده.

از دیدگاهِ دوگانه‌انگارِ زاهدانه، در طرحِ گناه-هبوط-رستگاری، طبیعت چیزي جز جایگاهِ آزمونِ خطرناکِ روح نیست و تنها ابزاري‌ست در یک طرحِ الاهی برايِ آزمونِ زندگانيِ روح در تنِ فردِ آدمی و داوريِ بازپسین درباره‌يِ آن. از همین‌روست که زاهد تنِ خود و طبیعتِ جسمانيِ بیرون از خود را چنین خوار می‌دارد و تنِ خود را به عنوانِ جایگاهِ آلودگی و گناه شکنجه و طبیعتِ بیرونی را به نامِ جهانِ مرگ و تاریکی، در طلبِ زندگانيِ جاودانِ روح، طرد می‌کند. خشکی و عبوسيِ زهد با چنین نمايِ از جهان و زندگی دمساز است.

امّا هنگامي که چشم‌انداز دیگرگون می‌شود و بینشِ زیبایی‌شناسانه درکار می‌آید، طبیعت از حالتِ ابزاريّت و از قیدِ غایت رها می‌شود و

نگاهِ شاعرِ عارفِ نظربازي[3] بر آن می‌افتد که «در ازل» دیداري از جمالِ یاري کرده است که زیبایيِ مطلق است و اکنون جلوه‌هايِ آن زیبایی را در آیینه‌يِ این جهان می‌بیند:

جلوه‌گاهِ رخِ او دیده‌يِ من تنها نیست
ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند

ازین پس وحشت‌آبادِ جهان به «آینه‌يِ وصفِ جمال» بدل می‌شود و شاعرِ عارف عکسِ رخِ یار را در آیینه‌يِ «جامِ جهان‌بین» می‌بیند.

بعد از این رويِ من و *آینه‌يِ وصفِ جمال*
که در آن جا خبر از جلوه‌يِ ذات‌ام دادند

او را در همان روزِ ازل جامي جهان‌نما داده اند که دلِ بیدارِ عاشقِ اوست و نمودهايِ آن زیبايِ ناب را در آن «آینه»، در آن «جامِ جهان‌بین»، در همین جهانِ خاکی، همین «خراباتِ مغان»، می‌بیند.

ز ملک تا ملکوت‌اش حجاب برگیرند
هر آن که خدمتِ جامِ جهان‌نما بکند

وی را در ازل جرعه‌اي از شرابِ روحانی نوشانده اند و با آن جان بخشیده اند و به «میکده» حوالت کرده اند تا سرمست برون خرامد و غرقِ جلوه‌هايِ جمال از «شش جهت» شود.

طرب‌سرايِ محبّت کنون شود معمور
که طاقِ ابرويِ یارِ من‌اش مهندس شد



---

۳. کمالِ دلبری و حسن در **نظربازی**ست — به شیوه‌يِ نظر از نادرانِ دوران باش!



در **نظربازيِ** ما بی‌خبران حیران اند — من چنین ام که نمودم، دگر ایشان دانند!



به هر نظر بتِ ما جلوه می‌کند، لیکن — کس این کرشمه نبیند که **من** همی نگرم

مــرا بــه کــارِ جـهان هـرگز التـفات نـبود

رخِ تو در نظرِ من چنین خوش‌اش آراست

در چنین جهانيِ که سرشار است از آواها و رنگ و بوهايِ خوش و دهش‌ها و نعمت‌هایِ «او»، جهاني زنده از دمِ جان‌بخشِ **جانِ جهان**، هر که خود را خام‌اندیشانه به سودا یا آزِ میوه‌ها و لذت‌هايِ بهشتی از لذّت‌ها و نعمت‌هايِ آن بی‌بهره گذارد، سرانجامي جز پشیمانی ندارد. این جهان بوستاني‌ست، طرب‌خانه‌اي‌ست، «بهشتِ نقد»ي‌ست:

به خلد-ام دعوت، ای زاهد، مـفرمای

که ایـن سـیبِ زنـخ زان بـوستان بـه!



چو طفلان تا کی، ای زاهد، فریبی

به سیبِ بوستان و شهد و شیر-ام



من که امروز-ام بهشتِ نقد حاصل می‌شود

وعــده‌يِ فــردايِ زاهـد را چـرا بـاور کـنم؟

از این‌همه «ناز و تنعّم که درین دامگه» است با حسرت یاد می‌کند و آنچه در آن مایه‌يِ رنجشِ خاطرِ او ست و داغِ درد و دریغ بر دلِ او می‌گذارد ناپایداريِ آن است:

جهان چو خلدِ برین شد به دورِ سوسن و گل

ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود!

از دلِ چنین بینشي در اوجِ خوش‌دلی و کام‌روایی و جوانی و سرشاری از نشاطِ زندگی‌ست که چنین غزلي سروده می‌شود.

«می‌خواه و گل افشان کن، از دهر چه می‌جویی؟»

این گفت سـحرگه گـل، بـلبل تـو چـه مـی‌گویی!

مســند بــه گــلستان بــر تــا شـاهد و سـاقی را

لب گیری و رخ بوسی، می نوشی و گـل بـویی...

و انسان نیز دیگر نه آن سیاه‌رویِ گناهکارِ عصیان‌زده‌یِ ازلی، بلکه آیینه‌یِ تمام‌نمایِ جمالِ الاهی‌ست.[۴]

نگرشِ زیبایی‌شناسیک به هستی هنگامی که به نهایتِ خود برسد، بندهایِ غایت (telos) از جهان گسیخته می‌شود، یعنی پایانِ آن نگرشِ زاهدانه‌ای‌ست که جهان را، همچون میدانِ جنگِ خیر و شر، روی‌آور به جهتی می‌بینند و معنایِ زندگانیِ «این‌جهانی» را کوشش و رنج بردن برایِ رساندنِ خود و همه چیز به غایتِ «آن‌جهانی»اش می‌داند، به رستگاری و لذتِ جاودانه، به بهشت در کنارِ جویِ شهد و شیر و حور و غلمان یا، به زبانِ فلسفه‌یِ زاهدانه، به خیرِ مطلق. امّا جهانِ رها از قیدِ غایت، جهانی که پهنه‌یِ نمودِ زیبایی و خواستِ نمودِ زیبایی ست، غایتی بیرون از خود ندارد. همان است که هست.

بدین‌سان، با این دگرگونیِ دیدگاه، جهان از ***میدانِ جنگ*** به ***میدانِ بازی*** بدل می‌شود و همان گونه که بازی هدفی جز خود و در خود ندارد، جهان ـ جهانی که میدانِ بازی ست ـ نیز غایتی جز خود و در خود ندارد. در بازی نیز جنگ هست، امّا جنگی که در آن یکی دیگری را نابود نمی‌کند. جنگ را از سرِ نابودیِ حریف می‌کنند، امّا در بازی پیروزی و شکست نیز جزئی از بازی ست و در آن کمر به نابودیِ حریف نمی‌بندند، بلکه بازی را با همان حریفِ همیشگی از سر

---

۴. «این همه مخلوقات برین صفت بیافرید و هیچ چیز را نگفت که نیکوش صورتی دادم یا نیکوش آفریدم، مگر آدمی را که از خاکِ تیره برکشید و وی را بدان منزلت رسانید که در آفرینشِ وی گاه خود را ستود و گاه وی را. خود را گفت: فتبارک‌الله احسن الخالقین.»
کشف‌الاسرار، ج ۲، ص ۱۵.

می‌توان گرفت. لذّتِ پیروزی در بازی صورتیِ نرم و لطیف شده از لذّتِ بربرانه‌یِ پیروزی در جنگ است.

صحنه‌یِ بازی صحنه‌یِ تماشا نیز هست. نمایشگری بی‌تماشاگری نمی‌تواند بود. در صحنه‌یِ نمایشِ هستی، در صحنه‌یِ تجلّی، نیز که در آن «شاهدِ ازلی» می‌خواهد زیباییِ خود را به نمایش بگذارد، تماشاگری نیز برایِ این نمایش می‌طلبد؛ تماشاگریِ «صاحب‌دل» و «صاحب‌نظر» که دل به تماشایِ این نمایشِ شگفت بسپارد. این نمایش دلِ آدم/حافظ را می‌طلبد که گنجِ معرفت و کیمیایِ عشق در آن نهاده شده است؛ دلی که «جاودان» درگروِ این تماشا بماند و شاهدِ پیچ‌ـو‌ـتابِ دل‌انگیزِ «زلفِ» یار باشد؛ یعنی، جنب‌ـو‌ـجوشِ جهانِ نمود و نمایش که «آیینه‌یِ جلوه‌یِ ذات» است:

به تماشاگهِ زلف‌اش دلِ حافظ روزی
شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند



حلقه‌یِ زلف‌اش تماشاخانه‌یِ بادِ صبا ست
جانِ صد صاحب‌دل آن جا بسته‌یِ یک مو ببین

و امّا، جهان و بازیِ جهان به هنگامِ سرخوشی سرچشمه‌یِ شادی و لذّت است و نیرویِ حیاتی در آن از جوش و خروشِ خود شادمان، ولی به هنگامِ ناخوشی و دل‌زدگی ست که عقل به میدان می‌آید و پرسش‌ـ نمادی در برابرِ آن می‌نهد که معنایِ این بازی چی‌ست؟ آیا این بازی به تمامیِ زور‌ـزدن‌ها و عرق‌ریختن‌ها و رنج‌ها و تنگناها و گرفتاری‌هایش می‌ارزد؟

حافظ این هر دو حال را در برابرِ جهان و بازیِ آن نشان می‌دهد. زیرا او، سرانجام، شاعر است و برآهنجیده و فیلسوفانه و یکپارچه

منطقی و فارغ از احوالِ خود نمی‌اندیشد، بلکه «حقیقت» را زندگی می‌کند. او سفرنامه‌نویسي‌ست که ماجرایِ سفرِ کلّیِ روح را از ازل به ابد و همچنین زندگانیِ فردیِ خود را از زاد به مرگ با دَم‌هایِ خوش و ناخوش، شادی‌ها و رنج‌ها، بیم‌ها و امیدها، دلهره‌ها و ترس‌ها و سرخوردگی‌ـ هایش تجربه می‌کند و در قالبِ غزل می‌ریزد. به هنگامِ سرخوشی شاد است از این که جهاني هست و زندگانی هست و در بوستانِ عالم غرقِ نعمت‌هایِ «دوست» است. در چنین حالي شکرگزار است و باده‌نوش و سرمست و شادخوار؛ و در گاهِ ملال و ناخوشی بیزار از این بازی و حیرانِ معنایِ آن:

تا سحرِ چشمِ یار چه *بازی* کند که ما
بنیاد بر کرشمه‌يِ جادو نهاده ایم



وه از آن نرگسِ جادو، که چه *بازی* انگیخت!
آه از آن مست، که با مردمِ هشیار چه‌کرد!



درین مقامِ مجازی بجز پیاله مگیر!
درین *سراچه‌يِ بازیچه* غیرِ عشق مباز!



تو عمر خواه و صبوری، که چرخِ شعبده‌باز
هزار *بازی* ازین طرفه‌تر برانگیزد

در حقیقت، ***عشق‌بازی*** اصلی‌ترین بازيِ جهان و زندگی و، بنا به تأویلِ عرفانی، حکمتِ وجودِ آن یا معنایِ هستی ست. حافظ همه‌عمر شاعرانه به این بازی سرگرم است و هر بازيِ دیگري را جز این بازی پوچ می‌داند، از جمله بازی‌هایِ قدرت و ثروت و سودایِ سروری و مال ـ اندوزی را. آن بازی‌ها در چشمِ او بازی‌هايي خشن و به دور از

ذوق و زیبایی اند. انسان ***از ازل*** براي عشق‌بازی با جمالِ «یار» آفریده شده است و جهان، در حقیقت، جز میداني براي ***این بازی*** نیست و آنان که سودا-هاي دیگر در سر دارند غافلان اند و «عاقلان» که از رازِ جنونِ عشق بی‌خبر اند:

بسوخت حافظ و در شرطِ عشق‌***بازی*** او
هنوز بر سرِ عهد و وفاي خویشتن است

*

اگرچه حسنِ تو از عشقِ غیر مستغنی‌ست
من آن نی‌ام که ازین ***عشق‌بازی*** آیم باز

*

در طریقِ ***عشق‌بازی*** امن و آسایش بلاست
ریش باد آن دل که با دردِ تو خواهد مرهمي

*

حافظ، هر آن که عشق نورزید و وصل خواست
إحرامِ طوفِ کعبه‌ي دل بی‌وضو ببست

انسان/رند با آگاهی به چنین جهاني و معناي زندگی در چنین جهاني ست که ***رندانه*** می‌زید. «مذهبِ رندی» اوجِ آگاهی به نهادِ جهان و معناي زندگی از این دیدگاه است و از این جهت حافظ خود را نمونه‌ي برینِ انسان/رند یا «سرحلقه‌ي رندانِ جهان» می‌خواهد.

هر که را با خطِ سبز-ات سرِ سودا باشد
پای ازین دایره بیرون ننهد تا باشد

غزلِ زیر جانِ کلامِ حکمت و جهان‌بیني رندانه‌ي حافظ و دیدگاهِ او نسبت به خدا و انسان و طبیعت در صحنه‌ي بازي جهان است:

کنون که می‌دمد از بوستان نسیمِ بهشت
من و شرابِ فرح‌بخش و یارِ حور-سرشت

گدا چرا نزند لافِ سلطنت امروز
که خیمه سایه‌یِ ابر است و بزمگه لبِ کشت
چمن حکایتِ اردی‌بهشت می‌گوید
نه عارف است که نسیه خرید و نقد بهشت
وفا مجوی زِ دشمن که پرتوی ندهد
که شمعِ صومعه افروزی از چراغِ کنشت
به می عمارتِ جان کن که این جهانِ خراب
بر آن سر است که از خاکِ ما بسازد خشت
مکن به نامه‌سیاهی ملامتِ منِ مست
که آگه است که تقدیر بر سر-اش چه نوشت؟
قدم دریغ مدار از جنازه‌یِ حافظ
که گرچه غرقِ گناه است، می‌رود به بهشت

اخلاقِ رندانه

هر اخلاقِ فردی در رفتار و عمل نمودیِ ست از یک طبعِ بشری که از جهتِ نظری خود را در قالبِ یک جهان‌بینی، یک «فلسفه»، یک ایدئولوژی، بازگو و توجیه می‌کند. اخلاقِ رندانه نیز، چنان که حافظ درمی‌یابد و بازمی‌گوید، همین گونه است و از جنبه‌یِ نظری بر بنیادِ جهان‌بینیِ رندانه قرار دارد. جهان‌بینیِ رندانه همواره خود را در برابرِ جهان‌بینیِ زهد طرح و توجیه می‌کند و در اخلاقِ عملی نیز رفتاریِ جز رفتارِ زاهدانه دارد.

جهان‌بینیِ رندانه می‌گوید: اگر جهان چنان نیست که تاکنون زاهدان برایِ ما وصف کرده‌اند؛ اگر حقیقت و ذاتِ الاهی چنان نیست که ایشان بازگفته اند؛ اگر می‌توان عشق به خدا را جانشینِ خوف از خدا کرد و دیگر خود را از بابتِ «گناهان» پیوسته سرزنش و شکنجه نکرد و نیرویِ حیاتی را به نامِ نفسِ پلید سرکوب نکرد؛ اگر در اصل گناهیِ در کار نبوده است و هبوطیِ یا اگر بوده است و هست به آبِ رحمت و لطف شسته شده است و می‌شود؛ اگر جهان، در حقیقت، میدانِ بازیِ عشق و زیبایی ست، و داناترین و زیرک‌ترین ـ و

دیوانه‌ترین‌ـکس در آن همانا شاعرِ عارفِ عاشقِ جمالِ ازلی و این‌جهانی‌ست که دل یکسره به این بازی داده و دیگر بازی‌ها، بازی‌هایِ قدرت (از جمله قدرت‌طلبیِ زاهدانه) و ثروت را به دیگران وانهاده است؛ اگر رازِ عشق و گنجِ دانشِ ازلیِ آن تنها در دلِ انگشت‌شمار برگزیدگان و خاصان نهاده‌اند، پس رندِ عارف آزاد است از دامِ تمامیِ آنچه شیخ و زاهد برایِ مهارکردنِ جانورِ سرکش در عوام و به دام انداختنِ آن به سودِ خود می‌گویند و روایت می‌کنند.

اخلاقِ رندی سرامدباورانه (elitist) است. رندِ آزاده را جهانِ ویژه‌یِ خویش است؛ جهانی که ناچار در درونِ یک عالمِ مشترکِ بشری جای دارد. او به عنوانِ انسان به زندگیِ اجتماعی با هم‌نوعانِ خویش نیاز دارد و می‌باید به‌ظاهر به ارزش‌ها و هنجارهایِ همگانیِ رفتار یا «احکامِ شرع و عرف» تن در دهد، امّا در نهان به زندگانیِ هنجارشکنِ رندانه‌یِ خویش، بنا به ملاک‌هایِ ارزشیِ خویش، می‌پردازد. ازین رو، در رفتار «زرق و ریا»یِ رندانه پیشه می‌کند:

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند
عجب گر آتشِ این زرق در دفتر نمی‌گیرد!



حافظ‌ام در مجلسی، دُردی‌کش‌ام در محفلی
بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم!

امّا این «زرق» و دوچهرگی از نوعِ زرق و ریایِ زاهد و شیخ و محتسب نیست. زرقِ اینان برای فریفتنِ مردم و سواری‌گرفتن از گرده‌یِ ایشان به سودِ خویش است، امّا «زرقِ» رندانه برایِ به در بردنِ خویش از چنگِ نادانی‌ها و بدخواهی‌ها و آزارگری‌هایِ دیگران است. او اگرچه در عمل ناچار است نقابی بر چهره زند و خود را در قالبِ رفتارِ

همه‌پسند نمایش دهد و از این جهت زرق و ریا کند، امّا خواستِ او فریب دادنِ دیگران نیست، بلکه تنها گریز از آزارِ ایشان است.

به یکي جرعه که آزارِ کس‌اش در پی نیست
زحمتي می‌برم از مردمِ نادان، که مپرس!

او در راستی تا به حدّي پافشار است که سرانجام «زرقِ» خود را به زبان می‌آورد، زیرا راستی ست که سرانجام نجات‌بخش است:

نفاق و زرق نبخشد صفاي دل، حافظ!
طریقِ رندی و عشق اختیار خواهم کرد

حال آن که آنان درباره‌يِ زرق و ریايِ خویش هیچ گاه لب به سخن نمی‌گشایند، زیرا کارِشان همیشه ریا ست و تزویر بنیادِ زندگی و رفتارِشان است:

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند!

پس، در اخلاقِ رندانه، بنا به جهان‌بینيِ رندانه، نه ترس که بی‌باکی و بی‌پروایی هست، امّا نه بی‌باکی و بی‌پروایيِ بی‌جايي که بی‌هوده اسبابِ آزار فراهم کند. اساسِ آن راستی ست و راست‌باختن، نخست و پیش از همه، با «او» و سپس با آفریدگانِ او. زیرا بنیادِ زندگانی و کار-و-بارِ رند نخست و در اساس بر محبتِ «او»ست؛ و دوزخی در نظر-اش کسي‌ست که با «او» کج ببازد و، در نتیجه، با آفریدگانِ او. یعنی، آن کس که اهلِ «روی-و-ریا»ست و با آن روی-و-ریا قصدِ سواری گرفتن از گرده‌يِ عوام را دارد.

عمري‌ست تا به راهِ غمات رو نهاده‌ایم
روی-و-ریايِ خلق به یکسو نهاده‌ایم[1]

---

۱. این غزل تا پایان و یکپارچه بیانِ جهان‌بینيِ رندانه و عاشقانه‌يِ حافظ است.

بالاترین اصل در اخلاقِ رندی *بی‌آزاری* ست و آن کس که این اصل را در نظر داشته باشد، بسیاري از آنچه را که بر عوام حرام کرده اند، از جمله باده‌نوشی، بر او حلال است، زیرا نفسِ او فرمان‌بردارِ خرد و دل‌آگاهیِ ژرفي‌ست که دیگر مردمان از درکِ آن و، در نتیجه، از فهمِ معنا و منطقِ آن، ناتوان اند.[۲]

مباش در *پیِ آزار* و هرچه خواهی کن
که در شریعتِ *ما* غیر ازین گناهي نیست



من از بازويِ خود دارم بسي شکر
که زورِ *مردم‌آزاری* ندارم

فردیّت در اخلاقِ رندانه

حافظ، چنان که گزارش‌هایِ زندگانی و دیوانِ او نشان می‌دهد، با آنکه همه عمر با ادبیّاتِ تصوف و عوالمِ صوفیانه و عرفانی سر-و-کار داشته و مایه‌هايِ فکريِ صوفیانه و مسائلِ آن وسوسه‌يِ همیشگی و

---

۲. این نکته‌اي‌ست که بسیاري از اهلِ عرفان گفته اند. از جمله در *مناقب‌العارفین* (همان، ص ۲۸ و ۶۵) افلاکی از بهاءالدینِ ترمذی نقل می‌کند که وی شراب را بر برخي حرام می‌داند و بر برخي نمی‌داند: تا نوشنده که باشد. همچنین در بابِ انجامِ فرایض برخي را معاف می‌دانند، زیرا در خدا فانی اند. مولوی نیز در **مثنوی** اثرِ باده را در شخص مهم می‌داند نه حرمتِ مطلقِ آن را:

باده نی در هر سري شر می‌کند — آن‌چنان را آن‌چنان‌تر می‌کند

و حافظ نیز می‌گوید:

چه شود گر من و تو یک-دو قدح باده‌خوریم؟
باده از خونِ رزان است نه از خونِ شماست!



برو معالجتِ خود کن، ای نصیحت‌گو! — شراب و شاهدِ شیرین که را زیاني داد؟

بی‌پایانِ ذهنِ او بوده است، هیچ گاه (شاید پروا می‌باید کرد و گفت، چه بسا جز مدتي در جوانی) سرسپرده‌يِ هیچ نهادِ رسميِ صوفیانه، یعنی هیچ فرقه و خانقاهي، نبوده و گذرانِ زندگانيِ او بیش‌تر از راهِ کارهایِ دیوانی و نزدیکی به دربارها و با صله‌هایِ شاهان و وزیران بوده است. او نه تنها به هیچ فرقه و خانقاهي سرنسپرده که در سراسرِ دوران پختگیِ زندگیِ شاعریِ خود آزاده‌وار با آن‌ها در ستیز بوده است.[۳]

حافظ آنچه را که در ادبیاتِ صوفیانه‌يِ پیش از او در بابِ عشق به جمالِ ازلی گفته بودند به چنان رابطه‌يِ تنگاتنگِ شخصی میانِ خود و «دوست» یا «یار» بدل می‌کند و چنان خود را در این رابطه غرق می‌کند که جز کار-و-بارِ این عشق و جز شعر برایِ او کارِ دیگري نمی‌ماند. کناره‌جویی و بی‌نیازيِ درویشانه‌اش، چنان که از برخيِ

---

۳. صوفی نهاد دام و سرِ حقّه باز کرد
بنیادِ مکر با فلکِ حقّه‌باز کرد
بازيِّ چرخ بشکندـاش بیضه در کلاه
زیرا که عرضِ شعبده با اهلِ راز کرد [...]
ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم
زانچ آستینِ کوته و دستِ دراز کرد
صنعت مکن، که هر که محبّت نه پاک باخت
عشق‌اش به رويِ دل درِ معنی فراز کرد
فردا که پیشگاهِ حقیقت شود پدید
شرمنده رهروي که عمل بر مجاز کرد [...]
حافظ مکن ملامتِ رندان، که در ازل
ما را خدا زِ زهدِ ریا بی‌نیاز کرد

*

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است   عشق کاري‌ست که موقوفِ هدایت باشد

*

خدا زان خرقه بیزار است صد بار   که صد بت باشدـاش در آستیني

شعرهایش برمی‌آید، گذرانِ زندگانیِ روزمره و معاش را بر او تنگ می‌کرده و گاه او را به مدیحه‌گویی‌هایِ زورکی وامی‌داشته که به صورتِ بیتیِ یا دوبیتیِ به دُمِ یک غزلِ عارفانه می‌چسبانده است. البته درصرفِ آنچه به دست‌اش می‌رسیده در راهِ عیش و می و مطرب و ساقیِ سیم‌ساق دستِ کم در جوانی هیچ دریغ نداشته که جز آن را، بنا به حکمتِ رندانه‌اش، هدر دادنِ عمر و مال می‌دانسته است.

ماجرایِ عشقِ مجنونانه‌یِ او با «شاهدِ ازلی»، به روایتِ خودِ وی، به جاییِ می‌کشد و او در عوالمِ عرفانِ رندانه‌یِ خویش از اخلاقِ رسمی و تمامیِ شرع و عرف آن‌چنان برمی‌گذرد که دیگر او را با دیگران و هدایتِ ایشان کاریِ نمی‌ماند. پیش از آن شاعرانِ صوفی، از جمله بزرگانیِ همچون عطار و مولوی، افزون بر کارِ عاشقی با جمالِ ازلی، مسندِ ارشاد نیز داشتند و دستِ عوام را نیز می‌گرفتند. امّا او این ماجرایِ عاشقانه را چنان شخصی می‌کند که جاییِ برایِ خبر یافتنِ دیگران از آن نمی‌ماند:

چنان کرشمه‌یِ ساقی دل‌ام زِ دست ببرد
که با کسیِ دگر-ام نیست برگِ گفت-و-شنید



در حریمِ عشق نتوان زد دم از گفت-و-شنید
زان که آن جا جمله اعضا چشم باید بود و گوش

افزون بر آن، بر بنیادِ «انسان‌شناسیِ» صوفیانه که در هر کسیِ به وجودِ یک میراثِ فطرت باور دارد، اگر ماجرایِ افتادن در دامِ عشقِ ازلی بر اثرِ «عنایت» است نه خواستِ انسانی، پس دیگر چه جایِ آموزش و ارشاد است؟ زیرا «عشق آمدنی بود نه آموختنی». میراثِ فطرت می‌باید درکار باشد و هدایتِ باطنی.

می‌خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار

این موهبت رسید ز میراثِ فطرت‌ام

و از آن جا که بیشینه‌یِ آدمیان، از دیدگاهِ وی، عنایتِ ازلی در حقِ‌شان نشده است، چه جایِ کوشش برایِ به راه آوردنِ‌شان است؟

باده خور، غم مخور و پندِ مقلّد منیوش

اعتبارِ سخنِ عام چه خواهد بودن!



آن شد اکنون که زِ افسوسِ عوام اندیشم

محتسب نیز درین عیشِ نهانی دانست

آن «رازِ سر به مُهر»ي که در گنج‌خانه‌یِ سینه‌یِ خاصان و گزیدگان و عنایت‌دیدگان نهاده‌اند،[۴] به خواستِ همان که این راز را با ایشان در میان نهاده است، نمی‌باید هرگز بر زبانِ عام افتد:

---

۴. «و بعضي بزرگان گفته اند که مر او را نشناسد مگر آن کس که حق تعالی خود را به وی شناسا گرداند. و او را یکی نداند مگر آن کس که وی خود را به وحدانیّتِ خود مر او را شناسا گرداند. و به وی ایمان نیاورد مگر آن کسي که با وی لطف کند یا لطفِ خویش با وی کار بندد یا لطفِ خویش به وی بنماید. و مر او را وصف نکند مگر آن کسي که خود را به سرِّ وی بنماید یا خود را بر سرِّ وی پیدا کند.

«و گفته‌اند: من عرفه لم یصفه و من وصفه لم یعرفه. آنجا که دیدار است گفتار نیست و آنجا که گفتار است دیدار نیست. در حالِ مشاهده نفس زدن حرام است، سخن گفتن چه گونه باشد؟ و گفته‌اند هر که را در باطن مشاهدتي صحیح باشد، نخواهد که زبانِ وی بداند یا ظاهرِ او را خبر بود. چون از ظاهر و زبانِ خود دریغ دارد، با اغیار کی گوید؟ و گفتِ خالص مر او را نباشد مگر آن کس که وی مر او را به خود کشد. دو معنی گفت: خالص و جذب. خالص یکتا بودن است که چیزي دیگر با وی نیامیزد، یعنی هر چیز که ظاهرِ وی را از خدمتِ حق منع کند، با آن چیز صحبت نکند و هر چیزي که سرِّ او را از حق مشغول گرداند، آن چیز را ننگرد. و هیچ کس بر این وصف حق تعالی را نباشد تا حق تعالی او را به خود نکشد که جذب کشیدن است. و معنيِ جذب آن است که هر چیزي که بنده با وی بیارامد عینِ آن چیز را بر وی بلا گرداند تا از آن بگریزد و به درِ [خدای] بازآید.»

خلاصه‌یِ شرحِ تعرّف، همان، ص ۱۵۶-۱۵۷.

غیرتِ عشق زبانِ همه خاصان ببرید
کز کجا سرِّ غم‌اش در دهنِ عام افتاد

رفتارِ رندانه، چنان که دیدیم، رفتارِ عرف‌شکن و ضدِّ هنجارهایِ همه‌پسند است. حافظ، با دنبال کردنِ زبانِ نمادین و استعاره‌ایِ شعرِ صوفیانه که دو-سه قرن پیش از او پرورانده اند و قالب‌بندی کرده اند، همان‌گونه که «خرابات» را به عالی‌ترین مرتبه‌یِ معنوی برمی‌کشد و این جایگاهِ مردمِ گناه‌کارِ لاابالی را از «مسجد» و «خانقاه» و «صومعه» برتر می‌نشاند، اهلِ آن، یعنی خراباتیان و رندان را نیز در عالی‌ترین مرتبه‌یِ معنوی جای می‌دهد و با این جابه‌جاییِ نمادین، در واقع، طرحِ زاهدانه‌یِ جهان را زیر-و-زبر می‌کند و آنچه را که در بینشِ اخلاقیِ زاهدانه پست‌ترین و فرودست‌ترین است به برترین جایگاه برمی‌کشد.

چنان که پیش از این گفتیم، این زیر-و-زبر کردن در اساس به آن دیدگاهِ هستی‌شناسانه‌یِ تأویلی بازمی‌گردد که جایگاهِ انسان را «خراباتِ» این جهان می‌داند. رندِ «بدنامِ مستِ لاابالی»ای که عالی‌ترین جایگاهِ معنوی را در عالم می‌یابد از آن جهت به این جایگاه می‌رسد که به سرنوشت و سرگذشتِ ازلیِ *آدم*، چنان که این تأویل روایت می‌کند، لبیک گفته و آن را همچون تقدیرِ خود «اختیار» کرده است.

حافظ، چنان که از برخی اشاره‌ها در غزل‌هایِ او برمی‌آید، در دوره‌ای از زندگانیِ خود، که دوره‌یِ جوانی و کامرانیِ او ست، چه بسا سری به جایگاهِ بدنامان نیز می‌زده و با اهلِ آن آمیزشی داشته است. وی بارها از دوگانگیِ رفتارِ خود سخن گفته و باکی از آن نداشته که با خلق «صنعت» کند:

من اگر رندِ خراباتِ ام و گر حافظِ شهر
این متاع ام که همی بینی و کمتر زین ام!

بی‌گمان، برخیِ رفتارهایِ خلافِ عرف، و چه بسا شرع، از وی سر می‌زده و دیگران از آن خبردار بوده اند که به «رندی»هایِ خود این گونه اشاره می‌کند:

ساقیا می ده که رندی‌هایِ حافظ فهم کرد
آصفِ صاحب‌قرانِ جرم‌بخشِ عیب‌پوش

این گونه رفتارِ خلافِ عرف و شرع که سببِ بدنامی‌ست، البتّه در دستگاهِ نظریِ عرفانِ رندانه همان رفتارِ بدنامی‌زایِ ازلی‌ست که *آدم* کرد تا آن نقشِ ویژه را، که «جانان» از او می‌طلبید، در عالمِ هستی به عهده بگیرد. پیدایشِ این گونه اندیشه و رفتار به عنوانِ یک پدیده‌یِ اجتماعی بسیار اهمیّت دارد.

عرفانِ رندانه از دلِ سرامدباوریِ (elitism) صوفیانه برمی‌آید، یعنی این که صوفیان خود را دارایِ «میراثِ فطرت»ای جز دیگران می‌دانند و برایِ خود جایگاهیِ استثنایی در طرحِ عالم می‌شناسند که بر اثرِ عنایتِ ویژه‌یِ خدا به ایشان است. بر این بنیاد، با عرفانِ رندانه شاهدِ پدید آمدنِ فردیِ هستیم که از شکستنِ عرفِ اجتماعی و قاعده‌هایِ همگانیِ رفتار ــ که شیخ و قاضی و محتسب و مفتی پاسبانانِ آن اند ــ نه تنها احساسِ شرمندگی و گناه و سرشکستگی نمی‌کند که از کرده‌یِ خود سرفراز نیز هست و خود را هزار سر-و-گردن برتر از زاهدان و زاهدنمایانی می‌داند که همه‌یِ ظواهرِ عرف و شرع را به دیده می‌گیرند. زیرا که وی، در مقامِ «عاشق» پاکباز، برکشیده و برگزیده‌یِ محبوبِ ازلی ست، اگرچه در چشمِ عوامِ «کالانعام» و زاهد/ملکِ «خودبین» خوار و گناه‌کار بنماید. این رند در بر آفتاب

انداختنِ آن کارهایِ «دیگر» که واعظ و مفتی و قاضی و محتسب و شیخ در خلوت می‌کنند و رسوا کردنِ «شرب‌الیهودِ»شان درنگ و پروا نمی‌کند، همچنان که در بازگفتنِ سرخوشی‌هایِ مستانه‌یِ خود «به بانگِ بلند». و از این بابت، البتّه، چوبِ بی‌پروایی‌هایِ خود را نیز می‌خورد، چنان که چند بارِ آن در گزارش‌هایِ کوتاهِ زندگانیِ او آمده است.

در پیش گرفتنِ چنین رفتاریِ آن هم در جامعه‌ای که بر زهد و زاهد-نمایی ارجیِ بی‌نهایت می‌گذارد، کاری‌ست که جسارتِ بسیار می‌طلبد. ازین پس در صحنه‌یِ زندگانیِ اجتماعی با فردیّتیِ سر-و-کار داریم که حسابِ خود را با خدا از حسابِ دیگران و ارزش‌ها و هنجارهایِ همگانی جدا کرده و در درونِ عالمیِ جدا برایِ خود دارد که در آن خود یکّه-و-تنها با «خدایِ خود» رویاروست و با او عالمیِ دیگر دارد که با آن خوش است؛[5] و چهره‌ای در بیرون که به‌ظاهر با عرف و عادتِ زندگیِ اجتماعی همسازی نشان می‌دهد، امّا در باطن آن را به چیزیِ نمی‌گیرد، زیرا آکنده از ریا و حماقت‌هایِ بشری می‌بیند.

این گونه فردیّت و تکروی که از «مذهبِ رندیِ» شاعرانه-عارفانه برمی‌آید، جوازهایِ اخلاقیِ رفتارِ خود را نه از فضایِ همگانی بلکه از

---

۵. تو خانقاه و خرابات در میانه مبین   خدا گواه که هر جا که هست با اویم



غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصالِ شماست
جز این خیال ندارم، خدا گواهِ من است



دشمن به قصدِ حافظ اگر دم زند، چه باک!
منّت خدای را، که نی‌ام شرمسارِ دوست

اندیشه و درنگِ شخصیِ خود دریافت می‌کند و می‌گوید: «مباش در پیِ آزار و هر چه خواهی کن!» چنین رهروِ تنها و تکرو پیله‌اي دورِ خود می‌تند و فضایيِ شخصی براي خود می‌سازد که در آن «دوست» می‌گنجد و بس و هیچ بیگانه‌اي را به آن راه نیست. در این فضايِ بسیار شخصی رند خود را از آزارِ عوام آزاد می‌کند و در آن به «شراب و عیشِ نهان» به هر دو معنا می‌پردازد.

بدین‌سان، رندی همچون یکي از جلوه‌هايِ فرهنگِ ایرانی در زمینه‌يِ رفتارِ اجتماعی، از راهِ شعرِ حافظ عالی‌ترین نمود و رهنمودِ خود را می‌یابد. در چنین نظامِ اجتماعی بخشي از سرامدانِ فرهنگی حسابِ خود را از دیگران جدا می‌کنند و در زیرِ نقاب‌هايِ جامعه‌پسند با زیرکيِ رندانه و منطق و ارزش‌هايِ شخصيِ خود زندگی می‌کنند و در باطن نه به عامّه‌يِ مردم اعتنايي دارند نه به خداوندانِ قدرت و ثروت. امّا با همه نیز، چه‌بسا با ظرافت و رعایتِ بسیار در گفتار و رفتار، به گونه‌اي سر می‌کنند که هر چه کمتر آزار ببینند. به عبارتِ دیگر، بنا به مصلحتِ زندگيِ رندانه، نوعي از ریا را، که بازگفتیم، روا می‌دانند؛ ریايي که آنان را از آزارِ دیگران در امان می‌دارد و به ایشان امکانِ برخورداری از لذّت‌هايِ زندگی را نیز می‌دهد. به هر حال، رندی، چه به معنايِ ناشایستِ آن که دغلی و هرزگی و حقه‌بازی و کلاه‌برداری‌ست، چه به معنايِ عاليِ معنويِ آن، جزءِ جدایی‌ناپذیرِ فرهنگِ ایرانی‌ست و همین رندی ست که پیوندِ اجتماعيِ ما را سست می‌کند. زیرکيِ رندانه چه‌بسا سرچشمه‌يِ آن «هوشمندی» باشد که ایرانیان به خود نسبت می‌دهند. البته، فراموش نباید کرد که ریشه‌يِ زیستی و روانيِ «رندی»، در پایه‌ای‌ترین (و پست‌ترین) ساحتِ آن، همان زرنگی و زیرکی ست که هر موجودِ

زنده برایِ زنده ماندن و برخورداری از «مواهبِ حیات» دارد، که اصطلاحِ خواردارنده‌یِ آن برایِ رفتارِ بشری «مردِرندی»ست و اصطلاحِ بدتر از این نیز داریم.

باری، حافظ با زیستن به مذهب و مشربِ رندی در میانِ همه‌یِ شاعرانِ عارف به فردیّتی دست یافته که شاید هیچ یک نیافته اند و به همین دلیل فهمِ او از همه دشوارتر است. در درونِ او نیروهایِ غریبی با هم درکشاکش اند. او از سویی بسیار آهسته‌رو و پرواگر و از سویِ دیگر بسیار بی‌پروا و جسور است؛ از سویی بسیار پُرشکّ و ناباور و، از سویِ دیگر، پاکدلانه اهلِ ایمان است. کوتاه سخن، در درونِ او کشاکش و جنگی میانِ بسیاری چیزها برپاست که هر نبوغِ بزرگ می‌باید داشته باشد تا در او نیرویِ آفریننده‌ای شکل گیرد؛ نیرویِ زایایی که کارِ آفرینندگیِ آن، همچون زایمان، سخت دردناک و پررنج است.

شعرِ رندانه و شعرِ زهد

ناصرخسرو درباره‌ي خود به زبانِ ستایش می‌گوید:

ای حجّتِ زمینِ خراسان به شعرِ زهد
جز طبعِ عُنصُری‌ت نشاید به خادمی

و حافظ نیز درباره‌ي خود و شعرِ خود می‌گوید:

همچو حافظ، به‌رغمِ مدّعیان
شعرِ *رندانه* گفتن‌ام هوس است

این دو گونه شعر، که یکي بیانِ دیدگاهِ زاهدانه است نسبت به جهان و دیگری بیانِ دیدگاهِ رندانه، در ادبیاتِ ما فراوان است و بسیاري جاها مرزِ آن دو در هم می‌ریزد. یعنی، ای بسا شعرهاي زاهدانه هست که تقلیدِ شعرِ رندانه را درمی‌آورد و داعیه‌ي رندی دارد.

امّا، شعرِ ناصرخسرو، بی‌هیچ ابهام، یکسره زاهدانه است. او هیچ‌یک از نمادهايِ زبانِ شاعرانه‌ي صوفیانه را به کار نمی‌برد و از می و مطرب و زلف و رخِ یار سخن نمی‌گوید، زیرا صوفی نیست. دیدگاهِ او یک دیدگاهِ متافیزیکيِ دوگانه‌انگارِ بسیار روشن است که مایه‌ي خود را از متافیزیکِ فلسفی-دینی می‌گیرد نه ادبیاتِ صوفیانه. او هیچ

داعیه‌یِ سر فروبردن در عالمِ اسرارِ الاهی را ندارد و شطح و طاماتِ صوفیانه بر زبان نمی‌آورد، بلکه یک دیندارِ درست‌ایمان است که از مرجع یا امامِ خود پیرویِ مطلق می‌کند. زادِ راهِ او برایِ بریدن از عالمِ جسمانی و «پلیدی»هایِ آن و سفر به عالمِ روحانیِ پاکِ ناب، پارساییِ اوست و بس. چند کتاب هم درباره‌یِ فلسفه‌یِ جهان‌بینیِ دینیِ خود نوشته است، از جمله ***زادالمسافرین*** و ***جامع‌الحکمتین***. در این کتاب‌ها وی حکمتِ زاهدانه و بینشِ دوگانه‌انگارِ خود را شرح می‌دهد. دیوانِ او نیز، که سراسر قصیده‌سرایی‌ست (زیرا هیچ دل و دماغِ غزل‌سرایی ندارد) همه شعرِ پند و اندرز در یادآوریِ پلیدیِ دنیایِ مادّی و خوار شمردنِ طبیعت و دامِ فریب دانستنِ آن است.

بینشِ ناصرخسرو یکسره اخلاقی‌ست. جهان برایِ او از دیدگاهِ خیر و شر بخش‌بندی می‌شود. بزرگ‌ترین بخش‌بندیِ آن بخش‌بندیِ هستی به دو عالمِ روحانی و جسمانی یا عالمِ خیرِ مطلق و عالمِ شرِّ مطلق است. عالمِ طبیعت، یعنی «این‌جهان»، از دیدِ زاهدانه‌یِ او جز شرِّ مطلق نیست، آن‌چنان که جلوه‌فروشی‌هایِ طبیعت در بهار نیز برایِ او جز دامِ فریب و هوسناکی نیست. در جهانِ او زیبا و زشت راه ندارد، هر چه هست خوب و بد است. او زاهدِ تمام‌عیار است که می‌خواهد با زهد و عبادت و پرهیز هر چه زودتر از دامِ این جهانِ ظلم و ظلمت و شهوت و حسّ و هوسناکی و بازی‌هایِ زمان بگذرد و به عالمِ نور و پاکی، یعنی عالمِ عقلانیِ ناب و پایداریِ ابدی یا «آن‌جهان»، بپیوندد. او ذهن و زبانی بسیار روشن دارد که از هر گونه ایهام و ابهام و آرایش می‌گریزد؛ زیرا همه‌چیز را در روشناییِ عقلِ زاهدانه‌یِ خود می‌بیند، برخلافِ زاهدانی که با آوردنِ نمادهایِ صوفیانه در شعر و گرایش به نوعی وحدتِ وجود، مقصودهایِ نهاییِ

زاهدانه‌یِ خود را در نما و آرایشي از عشق و احوالِ عاشقانه می‌پوشانند.

و امّا، این که ناصرخسرو به زبانِ شعر هم سخن می‌گوید و در آن میدان قدرت‌نمایی می‌کند، اگر چه شعرِ او جز اندرز و حکمتِ زاهدانه، حکمتِ ضدِّ «این‌جهان» و زندگانیِ آن، چیزي نمی‌گوید، حکایت از آن دارد که او نیز اندکي در دامِ طبیعت و وسوسه‌هایِ نفسانی افتاده است. زیرا شعر با آرایشي که به لایه‌یِ طبیعيِ زبان، یعنی لایه‌یِ آواییِ آن، می‌دهد و با درکار آوردنِ واج‌آرایی و وزن و قافیه و صنایعِ بدیعی، هدف‌اش *لذت‌جویی* از زبان است؛ و لذت‌جویی، البتّه، با اخلاقِ زاهدانه سازگار نیست. بااین‌همه، شعرِ ناصرخسرو شعري ست ابزاری در خدمتِ بیانِ ایده‌هایِ زاهدانه‌یِ او. به همین دلیل شعرِ نابِ دل‌نشین نیست، زیرا سر-و-کارِ آن با روحانیّتِ عقلانی ست.

«شعرِ زهد» در ذاتِ خود یک ناسازه‌یِ منطقی (پارادوکس) است، زیرا نمی‌توان با چشاندنِ چیزيِ لذت‌بخش دعوت به زهد کرد. زاهدان می‌باید با پرهیز از لذت‌هایِ این‌جهانی به لذتِ جاودانی برسند، در باغِ بهشت.

و امّا، آن که آن «بوستان» را به یک «سیبِ زنخ» همین جا می‌فروشد، رندِ شاعر است. گزینشِ زبانِ شاعرانه با تمامِ ظرافت‌هایِ صنعت و هنر-اش و به کار بردنِ ایهام و ابهام نزدِ او، نه تنها برایِ هنرنمایی که برایِ پوشاندنِ هر آن چیزي‌ست که هر گوشي نباید بشنود. و این گزینشي ست درخور و ضروری.

شعرِ رندانه در عالی‌ترین صورتِ آن همین شعرِ حافظ است که از «شعرِ زهد» چیزيِ چندان در آن نمی‌توان یافت. در حقیقت، شعر هر

چه رندانه‌تر باشد ناب‌تر است و عالی‌تر، یعنی تر و جاندار و آراسته و باطراوت و شنگ و زیرکانه و **لذت‌بخش**، همچون شعرِ سعدی؛ و هر چه زاهدانه‌تر باشد نا-سره‌تر و پست‌تر، یعنی خشک و بی‌جان و قراردادی و کلیشه‌ای تا حدِّ عذاب‌آور.

جانِ رندِ شاعر به افقِ زیبایی چشم دوخته است و جهان را از آن دیدگاه می‌نگرد. انسانی که به این ساحت فرارفته از افقِ جنگِ خیر و شر، که افقِ بینشِ زاهدانه به جهان است، برگذشته و در جایگاهی‌ست که از آن می‌تواند با روشن‌بینی به افقِ زهد و زندگیِ زاهدانه بنگرد و آن را آکنده از آلودگی و تباهیِ دروغ و ریا و فریبکاری ببیند یا ساده‌دلی‌هایِ خشک‌اندیشانه و خودآزار. زیرا در عالمِ زهد طبیعتِ بشری سرکوفته است و خوار، و ناگزیر از راه‌هایِ پُرمکر و فریب در پیِ کامیابیِ خویش است. امّا، در وجودِ رندِ شاعر و در عالمِ او طبیعتِ بشری آزاد است و از رنج و ریاضت رهایی‌یافته، و روا ست که کامرانی کند. کامرانیِ او در همین زیست در افقِ زیبایی و تجربه‌یِ زیبایی ست؛ با تجربه‌یِ خدا در مقامِ زیباییِ مطلق و طبیعت همچون نمودگاهِ زیبایی. شعرِ رندانه، از آنجا که بیانِ تجربه‌یِ زیبایی‌ست، شعری ست عاشقانه؛ بیانِ *دل‌دادگی ست*. پس، ناگزیر در قالبِ غزل درمی‌آید و شاعرِ رند غزل‌سرا ست.

غزلِ رندانه‌یِ حافظ در عینِ آن که ماجراهایِ زندگانی و عشق-بازی‌ها و نظربازی‌هایِ او را با خوب‌رویان «درین سراچه‌یِ بازیچه» بیان می‌کند، در پسِ همه‌یِ ماجراهایِ زندگانی داستانِ عشقیِ دیگر را نیز حکایت می‌کند که دامنه‌یِ آن از ازل است تا ابد؛ عشقیِ عارفانه که زمینه‌سازِ همه‌یِ دل‌بستگی‌ها و عشق‌هایِ زمینی ست ــ داستانِ سرنوشت و سرگذشتِ عاشقانه‌یِ جاودانه‌یِ آدم/حافظ را:

ماجرایِ من و معشوقِ مرا پایان نیست
آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

امّا، این ماجرا، که سررشته‌یِ آن در «ازل» است، چنان ماجرایی‌ست که می‌باید از چشمِ نامحرمان و «حریفان» و «رقیبان» پوشیده بماند. برایِ این معشوقی که در پسِ پرده‌یِ عصمت و غیرت پنهان است، چنان باید پیام فرستاد که معنایِ آن را تنها او بداند و او بخواند. **دیوانِ حافظ** در اساس بازگویِ گفت‌ـو‌ـگویِ وی با معشوقِ ازلی‌ست و یادآورِ «خاطره»یِ گوشه‌ـو‌ـکنارهایِ آن ماجرایِ ازلی. حافظ در مقامِ میراثدارِ *آدم* خازنِ گنجِ عشقی‌ست که «در ازل» به وی داده شده است. امّا اگر بنا ست که این گفت‌ـو‌ـگو و راز‌ـو‌ـنیاز با معشوق از چشم و گوشِ «حسودان» و «رقیبان» و «نامحرمان» پنهان بماند، باید آن را در لایه‌هایی دیگر پوشاند تا ایشان را گیج و گمراه کند. این است رمزِ شعرِ عارفانه‌یِ رندانه، که شعری ست دولایه؛ یک لایه‌یِ رویین دارد و یک لایه‌یِ زیرین. لایه‌یِ رویین همگانی ست. همگان آن را با فهمِ همگانی می‌فهمند. امّا لایه‌یِ زیرین را «او» باید بخواند و تنها «او» باید بداند یا «اهلِ دل» و «اهلِ معرفت»، که از آن رازِ نهانِ جاودانه با خبر اند، بخوانند و بدانند.

یک مشکلِ اساسی در فهمِ حافظ و جنگی که میانِ سنّتِ اندیشه‌یِ صوفیانه و اندیشه‌یِ «مدرن» بر سرِ تفسیرِ شعرِ او بر پا ست آن است که سنّتِ صوفیانه می‌خواهد شعرِ او را به قالبِ معنایِ «باطنی» (یا بهتر است بگوییم به قالبِ معناهایِ قالبیِ خود) ببرد و تمامیِ معنایِ «ظاهری» را از آن سلب کند، حال آنکه تفسیرِ به‌اصطلاح «مدرن» می‌خواهد به معناهایِ ظاهریِ واژه‌هایِ او بچسبد و معنایِ باطنی را یکسره از آن بستاند. این هر دو تفسیر قالبی ست و «ایدئولوژیک» و

خالی از هرگونه درنگ و هوشمندیِ تفسیرگرانه. آنچه در هر دو تفسیر از دست می‌رود بازی و بازیگوشیِ رندانه‌ای ست که حافظ میانِ معنایِ ظاهریِ واژه‌ها و عبارت‌هایِ خود و معنایِ باطنیِ آن در سنّتِ تفسیرگریِ صوفیانه می‌کند. این بازی تنها یک بازیِ زبانی نیست، بلکه رویکردِ آن به آن بازی‌ای ست که میانِ «ظاهر» و «باطنِ» هستی جریان دارد؛ بازی‌ای که حافظ فهمیِ «رندانه» از آن دارد. ابهام و ایهام در شعرِ رندانه، چنان که اشاره کردیم، تنها از جهتِ صنعتگریِ شاعرانه نیست. و اگر حافظ آن را بسیار دوست می‌دارد و به کار می‌گیرد، هم از جهتِ کاربردِ هنرمندانه و شاعرانه‌یِ آن است و هم از جهت **رندی کردن** در شعر، یعنی مقصودِ غاییِ خود را از «چشمِ نامحرم» پنهان داشتن. از جمله، نمادهایِ شعرِ صوفیانه همچون خط و خال و زلف و رخ و قامت و مانندِ آن، که در شعرِ بسیاریِ از شاعرانِ صوفی قالبی و بی‌روح و یکنواخت به کار می‌رود، همین کُدهایِ فرسوده‌یِ زبانِ صوفیانه در زبانِ حافظ زندگانی و نشاطیِ تازه می‌یابند و سرزنده و بازیگوش در میدانِ بازیِ زبان پدیدار می‌شوند و جلوه‌ها و معناهایِ دیگر می‌یابند. چیرگیِ حسّانیّتِ پرشورِ شاعرانه در شعرِ حافظ سبب می‌شود که عشق‌بازی با «شاهدِ ازلی» نیز در شعرِ او چنان سرشار از تجربه‌یِ زیستی و روحِ کام‌پرستی باشد که گویی با عشق‌بازی با شاهدِ زمینی یکی‌ست. به هر حال، بنا به نشانه‌هایِ بسیار در شعرِ حافظ به نظر می‌رسد که تجربه‌یِ عرفانی و تجربه‌یِ اِروتیک برایِ او یکی ست که در تجربه‌یِ «وصال» و «فراق» با نمودهایِ سرخوشیِ کامجویی و تمنایِ دردناکِ طلبِ وصال خود را نشان می‌دهد.

در شعرِ حافظ، که سرشار است از ایهام، بسیاریِ از بیت‌ها را می‌باید به دو معنا و با اشارت به دو ساحتِ معنایی خواند؛ همچنان

که بسیاري از غزل‌ها را نیز می‌باید از آغاز تا پایان به دو معنا یا با دو خطاب خواند: یکي معناي ظاهری و خطابِ ظاهريِ آن و دیگري معناي باطنی و خطابِ باطنيِ آن؛ یکي خطاب به معشوقِ زمینی، یکي خطاب به معشوقِ ازلی. اینِ دو بُعديِ معنایی ست که این همه ابهام در شعرِ حافظ پدید می‌آورد. بازیگوشيِ رندانه‌يِ حافظ در پهنه‌يِ زبان، که بازتابي‌ست از بازیگوشيِ او در پهنه‌يِ جهان، به او این توانایی را می‌بخشد که یک بیت یا یک غزل را چنان بیاراید که آن را در دو ساحتِ معنایی توان خواند.

به همین دلیل، طنز و بازیگوشی در رگ-و-پيِ بسیاري از بیت‌هايِ او دویده است و همین بازیگوشيِ طنزآمیز است که به او امکان می‌دهد مقصودِ اصليِ خود را پنهان دارد. طنز در برخيِ بیت‌هايِ او آشکار است و در بسیاريِ بیت‌ها نهفته، که با توجّه به ساختارِ اندیشه‌يِ او به آن پی می‌توان برد. مانندِ این بیت:

مقامِ اصليِ ما گوشه‌يِ خرابات است

خداش خیر دهاد آن‌که این عمارت کرد!

اگر «خرابات» در این بیت به معنايِ نمادینِ آن باشد، یعنی عالمِ خاکی ـ که به گمانِ من معنایيِ جز این ندارد ـ در برابرِ «مسجد»/«صومعه»يِ عالمِ قدس، نیم‌بیتِ دوّم جز بازيِ طنزآمیزي با یک تکیه‌کلام در زبانِ روزمرّه نیست، زیرا این «خرابات» را کسي بنا نمی‌کند تا برايِ او دعايِ خیر شود، بلکه «بناکننده»يِ این نیز جز خدا نیست. آن «بناکننده» نیز این «خرابات» را به عنوانِ «مُقامِ اصليِ» آدم/حافظ بناکرده است. و یا در این دو بیت:

ای دل، گر از آن چاهِ زنخدان بدر آیی

هرجا که روی زود پشیمان بدر آیی

هش دار، که گر وسوسه‌یِ نفس کنی گوش
آدم‌صفت از روضه‌یِ رضوان بدر آیی!

«چاهِ زنخدان» در نمادآوریِ عرفانی پایین‌ترین مرتبه‌یِ هستی، یعنی همین عالمِ خاکی ست که حافظ بیرون آمدن از آن و به «جاییِ دیگر» رفتن را مایه‌یِ پشیمانی می‌داند، زیرا جایگاهِ وجودیِ آدم/حافظ یا «مُقامِ اصلیِ» او آن جاست. آن جا ست که ذاتِ انسانیِ او با مأموریّتِ شگفتِ ازلی‌اش نمود تواند کرد. «چاهِ زنخدان» همان «خاکِ سرِ کویِ یار» است. و آنگاه، آن بیتِ دوّم که وسوسه‌یِ بیرون آمدن از «چاهِ زنخدان» را «وسوسه‌یِ نفس» می‌داند که سبب شد *آدم* از باغِ بهشت بیرون آید. در این بازیِ ظریفِ و پوشیده‌یِ طنز وی دوباره همان معناییِ را تکرار می‌کند که در جایِ دیگریِ آشکارا گفته است:

باغِ بهشت و سایه‌یِ طوبی و قصرِ حور
با خاکِ کویِ دوست برابر نمی‌کنم!

تمامیِ این غزل بازگفتِ همین معنا ست که «خاکِ کویِ دوست»، جایگاهِ ازلیِ وجودیِ آدم/حافظ، را با هیچ‌چیز تاخت نمی‌زند. (آن بیت‌هایِ سعدی را در باره‌یِ «وسوسه‌یِ نفس»، که پیش از این آوردیم، به خاطر می‌باید آورد، تا به یاد آوریم که حافظ در به کار گرفتنِ طنز در شعر نیز چه‌مایه وامدارِ سعدی ست.)

در شعرِ کلاسیکِ فارسی حسابِ هزل و طنز از شعرِ جدّی جدا ست و به‌ویژه در شعرِ صوفیانه که همه بیانِ چیزهایِ بسیار جدّی ست طنز هیچ جاییِ ندارد. اگر حافظ طنز را واردِ شعرِ عرفانی می‌کند از رندیِ او ست و عرفانِ رندانه‌یِ او. رندی کردن، یعنی بازیگوشی کردن و نعلِ وارونه زدن، در شعر به طنز میدان می‌دهد. شعرِ رندانه با درآمیختن با شوخی و طنز و بازیگوشی، در برابرِ

تمامیِ جدیّتِ شعرِ زهد، نمایِ دیگرِ صحنه‌یِ زندگی و جهان را بازمی‌نمایاند، یعنی صحنه‌یِ خنده و شوخی و بازی و عشق‌بازی را.

در روزگارِ ما برخیِ حافظ‌پژوهان پراکندگیِ مضمونِ بیت‌ها را در ***دیوانِ حافظ*** بر اثرِ دستکاریِ نسخه‌نویسان و جا به جا کردنِ بیت‌ها در آن دانسته و کوشیده‌اند بیت‌ها را چنان پشتِ سر هم بچینند که رابطه‌یِ معناییِ «گم شده» دوباره برقرار شود. و البتّه درین کار چندان هم کامیاب نبوده‌اند، زیرا با معنایِ ظاهریِ شعرِ حافظ نمی‌توان چنان نظمی به غزل‌هایِ او داد. روایتی هم هست که شاه شجاع نیز بر شعرِ او خرده گرفته که میانِ بیت‌هایِ آن ربطی نیست. ولی واقعیّت این است که شعرِ رندانه‌یِ حافظ دارایِ یک بافتِ معناییِ زیرین یا «باطنی» و یک نمایِ زَبَرین یا ظاهری‌ست. در نتیجه، شعرِ او را باید با دو خوانش خواند. او چه بسا زیرکانه و بازیگوشانه این کار را می‌کند تا مقصودِ اصلی‌اش از چنگِ خطاب‌گیر یا خواننده‌اش بدر رود، و ای بسا در میانه یا در پایانِ غزلی که با گفت‌ـو‌ـگو با «او» یا «دوست» و محبوبِ ازلی آغاز می‌شود، بیتی یا دو بیتی می‌گنجاند که ذهنِ خواننده را به جهتی دیگر می‌کشاند، در حالی که اگر غزل‌ها را از دیدِ معنا و خطابِ باطنیِ آن‌ها بخوانیم بسیاریِ از آن‌ها پیوستگیِ تمام دارد.

در واقع، خلافِ ساختِ ذهنِ بشری‌ست که کسی در یک زمان به چندین مضمونِ گوناگون و به کل بی‌ربط با هم یا ضدِّ هم بیندیشد. این گونه پراکندگی و گسستگی در ذهن نشانه‌یِ روان‌پارگی (schizophrenia) ست و بدیهی‌ست که ذهنی چون ذهنِ حافظ نمی‌تواند از هم گسیخته باشد. ضرورتِ قافیه هم البته شعرِ عروضی را به این سو و آن سو می‌کشاند، امّا در نهایت مضمون‌ها از

سرچشمه‌یِ یک ذهنیّت می‌آیند و میانِ آن‌ها رابطه‌هایِ آشکار و پنهانیِ هست که می‌باید در **گفتمانِ** نهفته در غزل‌ها جست.

باری، حافظ، چنان که اشاره کردیم، ای بسا کوششِ آگاهانه‌یِ رندانه‌ایِ نیز برایِ گمراه کردنِ ذهنِ خوانندگان‌اش می‌کند. نمونه‌یِ آن غزل‌هاییِ‌ست که مدحِ شاه یا وزیریِ در پایان و در دو-سه مورد در آغازِ آن‌ها هست. اینِ مدحیّه‌ها چه بسا هیچ ربطیِ به مضمونِ غزل ندارند و تنها از نظرِ وزن و قافیه با آن مربوط اند. حافظ در بسیاریِ از آن‌ها تخلّصِ خود را پیش از بیت یا بیت‌هایِ مدحیّه می‌آورد، یعنی که غزل، در حقیقت، همان جا پایان یافته و دنباله‌یِ آن برایِ منظوریِ جز منظورِ اصلیِ غزل سروده شده است. نمونه‌یِ آن غزلیِ‌ست با سربیتِ «ای فروغِ ماهِ حسن از رویِ رخشانِ شما...» که تا بیتِ دهم مضمون‌هایِ عاشقانه-عارفانه‌یِ همیشگیِ شعرِ حافظ در آن است و در بیت دهم تخلّصِ خود را می‌آورد: «می‌کند حافظ دعاییِ، بشنو، آمینیِ بگو...» و سپس سه بیت در پیِ آن، که در مدحِ پادشاهِ یزد است و هیچ ربطیِ جز رابطه‌یِ صوریِ وزن و قافیه با متنِ غزل ندارد. و یا در غزلیِ با سربیتِ «دارایِ جهان، نصرتِ دین، خسروِ کامل...» که با مدحِ «یحیی بن مظفّر» آغاز می‌شود، در بیتِ چهارم می‌گوید:

روزِ ازل از کلکِ تو یک قطره سیاهی
بر رویِ مه افتاد که شد حلِّ مسائل

که بسیاریِ را از میزانِ گزافه‌گوییِ او در مدح حیران کرده است. در واقع، این غزل می‌باید دو لایه و دو خوانش داشته باشد، یکی خطاب به شاهِ زمینی و دیگریِ خطاب به «سلطانِ ازل» و آن محبوبیِ که از او به نامِ «پادشاه» و «پادشاهِ حسن» در بسیاریِ جاها یاد می‌کند. چنان که در ته‌بیتِ غزل نیز می‌گوید:

حافظ قلمِ شاهِ جهان مُقسِمِ رزق است

از بهرِ معیشت مکن اندیشه‌یِ باطل

که، به گمانِ من، دو لایه‌ای و دو خوانشی‌ست. در این بیت «شاهِ جهان» دارایِ دو ساحتِ معنایی و دو خطاب‌گیر است. «پادشاهِ» اصلی، یا آن «شاهِ جهان»ای که روزی‌رسان است، در حقیقت نه آن پادشاهِ زمینی ست، اگرچه شعر یک خطابِ ظاهری نیز به او دارد. بیتِ زیر نیز به عنوانِ بیتِ مدحیّه در پایانِ یک غزل همین گونه یک خطابِ ظاهری و یک خطابِ باطنی دارد:

فلک غلامیِ حافظ به‌طوع کند

که التجا به درِ دولتِ شما آورد

رندی‌هایِ حافظ در شعر از این دست نعلِ وارونه زدن‌ها ست.

یکي از زیباترین و گمراه‌کننده‌ترین و گاه بازیگوشانه‌ترین کارهایِ حافظ هنگامي‌ست که نامِ خدا را به میان می‌آورد. امّا نام بردن از خدا در کارِ او، در بسیاريِ موارد، کاربردِ اصطلاحی و تکیه‌ـکلامی یا خطابيِ آن است، مانندِ «خدا را»، «از بهرِ خدا»، «یا رب» که تکیه‌ـکلام است و معنایِ واقعی از آن خواسته نمی‌شود. امّا، طُرفه آن است که در بسیاريِ جاها معشوقِ ازلی را نیز به خدا سوگند می‌دهد یا از خدا می‌خواهد که او را به راه آورد یا اسبابِ وصل را فراهم کند. این موارد اوجِ بازیگوشی‌هایِ حافظ و گاه طنز و شوخ‌طبعيِ او برایِ گمراه کردنِ خواننده و به بازی گرفتنِ اوست برایِ پنهان کردنِ مقصودِ نهاییِ خود. البتّه، این مقصودِ اصلی، به خلافِ کوششِ وی برایِ پنهان داشتنِ «رازِ» عشق‌بازيِ خود، به‌هیچ‌وجه پنهان نیست و او خود بارها به زبانِ آشکار از آن سخن می‌گوید.

اینک نمونه‌هایي از اشاره‌يِ اصطلاحی و تکیه‌کلامی به خدا:

دل مــی‌رود ز دست‌ام صـاحب‌دلان، *خـدا را*...



... مگر آن شهابِ ثـاقب مـددي دهـد، *خـدا را*



ای پــادشاهِ حســن، *خــدا را*، بســوختیم...



شکــرِ *خــدا*، کـه از مــددِ بـختِ کـارساز...



درین باغ، *ار خدا خواهد*، دگر پیرانه‌سر حافظ...



لب از تـرشّحِ مـی پـاک کـن، *ز بهرِ خـدا*...

در حقیقت، در کمتر موردي‌ست که نامِ خدا به معنایِ اصلی و در ارتباط با مضمونِ بیت آید، مانندِ این‌ها:

حافظ مکن ملامتِ رندان که در ازل
ما را *خــدا* ز زهـدِ ریـا بـی‌نیاز کـرد



گر رنج پیش‌ات آید و گر راحت، ای حکیم،
نسـبت مکـن بـه غـیر که ایـن‌ها *خـدا* کـند



هر گنجِ سعادت که *خدا* داد به حـافظ
از یمنِ دعايِ شب و وردِ سحری بود

یکي از موارد گمراه‌کننده، به‌گمانِ من، این بیت است:

یاد باد آن که صبوحی‌زده در مجلسِ انس
جز من و *یار* نـبودیم و *خـدا* بـا مـا بـود

این غزل با سربیتِ: «یاد باد آن که نهان‌ات نظری با ما بود...» سراسر غزلِ عارفانه‌یِ عالی‌ست که اشاره‌هایِ آن به ماجرایِ ازلی و آن دیدارِ نخستین و یادِ جاویدانِ آن در دلِ حافظ، آشکار است. آن «صبوحی ـ زدگی در مجلسِ انس» هم یادِ آن شرابِ سحرگاهی ست، در سحرگاهِ ازلی، از دستِ ساقیِ ازلی. و امّا، این که «جز من و یار نبودیم...» نیز اشاره به آن دیدار در خلوتِ ازلی‌ست و این که «خدا با ما بود» نه این که «خدا هم آنجا بود» بلکه «خدا یارِ ما بود» و چه بسا بازیِ بسیار ظریفی‌ست با این معنی که «یارِ من همان خدا یا خدایِ من بود.» و باز در بیتِ زیر با طنز و بازیگوشیِ رندانه با «محبوبِ ازلی» سخن می‌گوید که وجهِ «جمیل» و «لطیفِ» پرده‌نشینِ او در پسِ پرده‌یِ نمودِ جلال و قدرت پنهان است و نگهبانیِ غیور دارد که آن را از «چشمِ بداندیشان» و چشم‌زخمِ ایشان پنهان می‌دارد:

زِ خوفِ هجر-ام ایمن کن، اگر امّیدِ آن داری
که از چشمِ بداندیشان خدایت در امان دارد

پس، همچنان که، از دیدگاهِ حافظ، خدا دو چهره‌یِ ظاهری و باطنی دارد که چهره‌یِ ظاهرِ وی خدایِ شرع است که از بارگاهِ جلال و قدرت خطابیِ همگانی به بشریت دارد و چهره‌یِ پنهانیِ که در پسِ پرده‌یِ عصمت است. این وجه از او را ـ که «در ازل» گوشه‌ایِ از جمالِ خود را «از زیرِ نقاب» به آدم/حافظ نموده است ـ به نامِ «یار» و «دوست» و «محبوب» و «معشوق» کسیِ می‌شناسد که با زنده داشتنِ آن یادِ ازلی همچنان دل در گروِ زلف و رخِ «او» داشته باشد؛ همچنان که اسطوره‌یِ هبوط دو معنایِ ظاهری و باطنی دارد که ظاهرِ آن برایِ همگان است و باطنِ آن برایِ عارفانِ دل‌آگاه؛ همچنان که *قرآن* یک نمایِ معناییِ ظاهری دارد و یک عالمِ معنایِ باطنی: معنایِ

ظاهری‌اش برایِ همگان است و معنایِ باطنیِ تأویلی‌اش را اهلِ معرفت دانند؛ همچنان که حافظ نیز دو چهره دارد: «حافظ» است در محفلی و «دُردی‌کش» است در مجلسی، زاهدنماست در ظاهر و رند است در باطن؛ شعرِ او نیز که «شعرِ رندانه» است دو چهره‌یِ ظاهری و باطنی دارد. ظاهر-اش «پاشان» است و رویِ به ظاهرِ هستی دارد و با فهمِ همگانی فهمیده می‌شود، و باطن‌اش، در بیشینه‌یِ غزل‌ها، جز یک داستان، داستانِ عشقِ ازلی-ابدیِ حافظ/رند را حکایت نمی‌کند. ظاهر-اش دلالت بر شکستنِ همه‌یِ معیارهایِ ظاهریِ «صلاح و تقوا» دارد و زدن بر «صفِ رندان» و پذیرشِ همه‌یِ آلایش‌ها، و باطن‌اش ادبِ حقیقی است و طهارت «به آبِ می» و پاک شدن از آلایش‌هایِ بشری با گداختن در کوره‌یِ عشق و از نو به دستِ محبوب قالب‌خوردن و شکل‌پذیرفتن.

یک مسأله‌یِ اساسی در تفسیرِ ***دیوانِ حافظ***، چنان که پیش از این اشاره کردیم، آن است که وی همان زبانِ رمزِ شعرِ صوفیانه‌یِ فارسی را به کار می‌گیرد و پیوسته از می و شاهد و ساقی و ساغر و مستی و زلف و خال و رخِ معشوق و خرابات و میکده و دیرِ مغان و پیرِ خرابات با بارهایِ معناییِ رمزی دم می‌زند. این زبانِ رمزی در سنّتِ شعرِ صوفیانه، بنا به جهان‌بینیِ صوفیانه، زبانی ست «مجازی» که «حقیقتِ» تجریدیِ نهفته در پسِ پشتِ خود را به اشارت بیان می‌کند. یعنی، همان گونه که در بینشِ زاهدانه حقیقتِ این جهانِ «مجازیِ» حس‌پذیر «عالمِ غیب»ای ست که دستِ حس‌ها هرگز به دامانِ آن نمی‌رسد، و همان گونه که این جهانِ «مجازی»، که سایه‌ای ست از آن جهانِ «حقیقی»، نشانی ست ناپایدار از وجودِ پایدارِ آن و نمودی ست

از وجودِ «حقیقیِ» آن، این زبانِ رمزی نیز که از عالمِ حس و «ظاهر» وام گرفته شده، رمزیِ ست از معناهایِ معقولِ نهفته در پسِ پشتِ آن که اشارت به آن عالمِ «حقیقی» و وجودِ «حقیقی» دارد: المَجاز قنطرة الحقیقه. نویسندگانِ صوفی بسیار گفته‌اند که این زبانِ مَجاز پلیِ ست برایِ ارتباط با آن «حقیقتِ» پنهان. چنان که عین‌القضات می‌گوید:

تو چه دانی، ای عزیز، که این «شاهد» کدام است و «زلفِ شاهد» چی‌ست و «خدّ و خال» کدام است! مردِ رونده را مقام‌ها و معانی‌ها ست که چون آن را در عالمِ صورت و جسمانیّت عرض کنی و بدان خیال انس‌گیری و یادگار کنی، جز در کسوتِ حروف و عباراتِ شاهد و خدّ و خال و زلف نتوان گفت و نمود.[1]

شیخ محمودِ شبستری نیز در ***گلشنِ راز*** این واژگانِ رمزی را «تمثّل» می‌داند که «تنزّلِ معانی» از عالمِ مجرّدات به عالمِ محسوسات کاربردِ آن را ناگزیر می‌کند:

چه خواهد مردِ معنی زان عبارت

که دارد سویِ چشم و لب اشارت؟

چه جوید از رخ و زلف و خط و خال

کسیِ کاندر مقامات است و احوال؟

معانی چون کند این جا تنزّل

ضرورت باشد آن را از تمثّل

عین‌القضات نیز در این باب می‌گوید که «بنایِ وجودِ آخرت بر تمثّل است و تمثّل شناختن نه اندک کاریِ ست، بلکه مُعظَمِ اسرارِ الاهی دانستنِ تمثّل است و بینا شدن بدان.»[2] شبستری نیز تأکید می‌کند که

۱. عین‌القضات، *تمهیدات*، به کوششِ عفیف عسیران (تهران ۱۳۴۱)، ص ۲۹.
۲. همان، ص ۲۹۳.

حقایقِ ازلی را به زبان‌هایِ گوناگون بیان کرده اند که از جمله‌یِ آن‌ها همین زبانِ رمز است:

یکيِ از بحرِ وحدت گفت اناالحق
یکيِ از قرب و بعدِ سیرِ زورق
یکيِ در جزء و کل گفت این سخن باز
یکيِ کرد از قدیم و محدّث آغاز
یکيِ از زلف و خال و خط نشان کرد
شراب و شمع و شاهد را بیان کرد

یعنی زبانِ شعرِ رمزيِ صوفیانه و زبانِ فلسفی و کلامی و زبانِ «استغراق» در بحرِ وحدت یکی هستند و در اساس یک چیز می‌گویند. لاهیجی هم در *گوهرِ مراد* در بابِ زبانِ رمزِ شعرِ صوفیانه می‌گوید، این روش «تصویرِ حقایقِ معقوله [است] به صُوَرِ اعیانِ محسوسه و تبیینِ معانيِ کلیّه بر تعیینِ امثله‌یِ جزئیّه.» به عبارتِ دیگر، زبانِ تصویريِ شعرِ صوفیانه معناهايِ تجریديِ عقلانی‌اي پسِ پشت دارند و از آن‌ها مقصودِ دیگري در میان است. چنان که هاتفِ اصفهانی نیز درپایانِ ترجیع‌بندِ نامدارِ خود از زبانِ تصویريِ شعرِ بلندِ عرفانيِ خود چنین رمزگشاییِ «معقول» می‌کند:

هاتف، اربابِ معرفت که گهي
مست خوانندشان و گه هشیار
از «می» و «جام» و «شاهد» و «ساقی»
وز «بت» و «دیر» و «کعبه» و «زنّار»
قصدِ ایشان نهفته‌اسراري ست
که به ایما کنند گاه اظهار

به عبارتِ دیگر، ایشان می‌گویند که این زبانِ «تمثیلی» در اساس گفتمانِ زاهدانه‌اي ست ضدِّ عالمِ حسّانی و «نفسانی» که خود را در

ظاهرِ گفتارِ حسّانی و کام‌پرستانه‌یِ می و مطرب و شاهد و ساقی بازگو می‌کند، ولی «در حقیقت» همان چیزیِ را بیان می‌کند که گفتمانِ زاهدانه به زبانِ کلامی و فلسفی و اندرز و موعظه در بابِ زهد از این جهان می‌گوید.

یک پرسشِ مهم در موردِ حافظ در رابطه با آنچه گفته شد آن است که آیا حافظ نیز این زبانِ رمز را همین گونه برایِ «حقایقِ معقوله»یِ نهفته در آن‌ها به کار می‌برد؟ سنّتِ تفسیرِ صوفیانه‌یِ شعرِ او همین را می‌گوید و با پافشاری هم. امّا نکته‌ایِ که این تفسیرِ سنّتیِ صوفیانه می‌خواهد نادیده بگیرد آن است که حافظ اگرچه همان زبانِ رمزی را به کار می‌گیرد که شاعرانِ صوفی‌مشربِ پیش از او و همروزگارِ او به کار می‌گرفته اند، امّا با شورِ شاعرانه و روحِ اندیشه‌گرانه و بازیگوشی و طنزآمیزی و شوخ‌وشیِ خویش رنگ‌ـو‌ـبویی دیگر به آن می‌بخشد که راه را برایِ تفسیرهایی بیرون از قالب‌بندی‌هایِ معناهایِ رمزیِ این زبانِ سنّتی باز می‌گذارد. این همان بازیِ رندانه‌یِ او ست با زبانِ رمزیِ شعرِ «زهدِ حقیقی» که آن را به «شعرِ رندانه» بدل می‌کند. می و مطرب و شاهد و ساقیِ حافظ ای بسا همان معناهایِ حقیقیِ خود را دارند یا معنایِ حقیقی و کنایی و رمزی در آن‌ها در هم تنیده است. شاید او، گذشته از بازیگوشی در پهنه‌یِ زبانِ شعر، گاه رندی‌هایِ خود را در پسِ امکانِ تفسیرِ زاهدانه پنهان می‌کند تا او را از آزارِ عوام و کژنگریستن‌ها و دشمنی‌هایِ شیخ و زاهد و محتسب در امان دارد. اگرچه او بسا هنگام دلیرانه نقاب از چهره برمی‌دارد و رویارو به میدانِ جنگ با زهد و اندیشه‌یِ زاهدانه می‌آید و در تاختن به ایشان چنان تند می‌رود که از آزارِشان چه در زندگی چه پس از مرگ در امان نمانده است (چنان که گوربنایِ او را چندبار ویران کرده‌اند.)

به عبارتِ دیگر، آنانی که خواسته‌اند این زبانِ تصویریِ رمزیِ شاعرانه را برای بیانِ «حقایقِ معقوله»ی نهفته در پسِ پشتِ‌شان به کار گیرند، یعنی صوفیانِ رسمیِ اهلِ خانقاه، همچون شاه نعمت‌اللهِ ولی و مغربی و جامی و کمالِ خجندی، شعرِشان ناگزیر بسیار قالبی و تکراری و بی‌روح و زورکی از کار درآمده است، زیرا شعری ست برای بیانِ «حقایقِ معقوله» و ارشادِ مریدان و از دلِ زیستِ شاعرانه و حسّانیّت و تجربه‌یِ شاعرانه‌یِ زندگی برنمی‌آید. امّا این که می و مستی و زلف و چشم و ابرو و می‌خانه و خرابات در شعرِ حافظ از قالبِ زبانِ رمزیِ قراردادیِ شعرِ صوفیانه سرریز می‌کند و گریز به بیرون از آن می‌زند و به معنایِ واقعیِ خود، یعنی اشاره به وجودِ حس‌پذیرِ مصداقِ خود، بسیار نزدیک می‌شود، یا ای بسا همان معنا را می‌رساند یا هر دو معنایِ حس‌پذیر و رمزی را با هم، حکایت از نگاهیِ دیگر به این زبان و مایه‌یِ معناییِ قراردادیِ آن دارد.

به عبارتِ دیگر، این زبانِ رمزی در شعرِ او در قالبِ رابطه‌یِ مکانیکیِ حقیقت ـ مَجاز بازنمی‌ماند، بلکه «مجازِ» آن نیز، بر بنیادِ دیدِ وحدتِ وجودی و «حکمتِ رندی»، حقیقت می‌یابد و میدانِ زیست و تجربه‌یِ شاعرانه‌ای می‌شود که «زاهدِ عالی‌مقام» هر قدر هم که شعرِ صوفیانه بگوید و به‌مَجاز از «می و مطرب» دم زند، از حقیقتِ آن بی‌خبر می‌ماند. دو ساحتیِ معناییِ شعرِ حافظ بدان معنا ست که در شعرِ او کنایه‌ها و استعاره‌ها و نمادهایی که از عالَمِ حس‌پذیر گرفته می‌شوند تنها بُردارهایی برایِ معناهایِ «متعالیِ» زَبَرحسّی نیستند، بلکه زندگانی و هستیِ ویژه‌یِ خویش را در عالَمِ جسمانی نیز دارند و از تجربه‌هایِ واقعیِ حافظ با آن‌ها حکایت می‌کنند.

در زبانِ شاعرانه اگر دریا همیشه کنایه از حقیقتِ بی‌کرانِ پایدار

باشد و موج و کف کنایه از واقعیّتِ جزئیِ گذرا، و در نتیجه، ناچیز و خوارداشتنی ـ چنان که در شعرِ قالبیِ صوفیانه ای بسا چنین است ـ لایه‌یِ معناییِ زَبَرین تبدیل به کلیشه می‌شود. امّا اگر دریا و موج و کف در عینِ آن که واقعیّتِ حس‌پذیرِ خود را در تصویرگریِ شاعرانه نگاه می‌دارند، اشارتی نیز به معنایِ زَبَرحسیِ کلّیِ خود داشته باشند، آن گاه زندگانیِ راستینِ شاعرانه می‌یابند. بخشِ بزرگی از شعرِ حافظ چنین ساختارِ معناییِ دولایه دارد که در آن معنایِ «مجازی» و «حقیقی» در هم تنیده اند و به یکدیگر اشارت دارند یا می‌توانند به یکدیگر جای سپارند. مِی‌خانه‌یِ او هم می‌تواند نمادِ کُلِ عالمِ زندگی و جایگاهِ شور و مستی در طرحِ کلّیِ عالمِ هستی باشد، یعنی عالمِ خاکی، و هم آن جایی که در آن مِی می‌فروشند و می‌نوشند و مردمان‌اش سرخوش اند و دوست‌خو و بی‌آزار. همچنان که «مسجد» و «دیر» و «صومعه»یِ او هم جایگاهِ اهلِ زهد بر رویِ زمین است و هم جایگاهِ آسمانیِ «صوفیانِ صومعه‌یِ عالمِ قدس». بازیِ رندانه‌یِ حافظ در قلمروِ زبان، بر بنیادِ جهان‌بینیِ عارفانه‌یِ ویژه‌یِ او، این دوساحتیِ معنایی را ممکن می‌کند.

شعر، از جمله شعرِ عرفانی، هنگامی به‌راستی شعر است که حسّانیّت، یعنی نمودِ حسّیِ اشیاء، در آن واقعی باشد، نه زبانیِ قالبی از «صُوَرِ اعیانِ محسوسه» برایِ بیانِ «حقایقِ معقوله» یا «تنزّل دادنِ» معانیِ تجریدیِ روحانی به زبانِ «تمثّلِ» جسمانی. به عبارتِ دیگر، شعر که ریشه‌یِ آن در زیستِ حسّانیِ شاعرانه است و خود را در زبانیِ حسّانی فرومی‌ریزد و چشمی خیره به زیباییِ زبان دارد و ستاینده‌یِ زیباییِ گذرایی ست که در طبیعت نمود دارد، نمی‌تواند زبانیِ «روحانی» (یا بهتر است بگوییم زبانیِ قالبی و بی‌روح) برایِ

بیانِ «حقایقِ معقوله»یِ متافیزیکی باشد. حسّانیّتِ شاعرانه عقلانیّت و روحانیّتِ ویژه‌یِ خود را دارد که، به خلافِ عقلانیّت و روحانیّتِ متافیزیکی، با نفرت در برابرِ عالمِ حسّ و جسم نمی‌ایستد. آن مغاکِ بی‌پایانی که در نگرشِ متافیزیکی حس و عقل یا حس و روح را جاودانه از هم جدا می‌کند و به دو قلمروِ یکسره جدایِ وجود می‌راند و رویارویِ هم می‌گذارد، در حسّانیّتِ شاعرانه جایی ندارد. به همین دلیل، در شعرِ واقعی و نگرشِ ژرفِ شاعرانه شکافِ متافیزیکی نیست.

در شعرِ حافظ، به‌ویژه در بهترین غزل‌هایِ او، حسّ‌ها به‌راستی زنده و بیدار اند و او با پنج حسِ خود در جهانی غوطه می‌زند که «جلوه‌گهِ جمال» است. فروکاستنِ شعرِ او به عقلانیّتِ فلسفی یا روحانیّتِ زاهدانه تهی کردن‌اش از آن جوهری ست که به آن شعریّت می‌بخشد، یعنی حسّانیّت. شعرِ قالبیِ متافیزیکی شعری ست که زبانِ تصویریِ «اعیانِ محسوسه»یِ آن یکسره به «حقایقِ معقوله» فروکاستنی باشد و چیزی از حسّ و حسّانیّت در آن بازنمانده باشد؛ یعنی از آن مزه‌یِ ناگفتنیِ چیزها که به هیچ مفهومی فروکاستنی نیست.

خلوتگهِ راز

راهِ خلوتگهِ خاص‌ام بنما تا پس از این
می خورم با تو و دیگر غمِ دنیا نخورم

حافظ بارها به دیدارِ خود با «یار» در خلوت یا آمدنِ یار به «خلوتگهِ راز» سخن می‌گوید. این دیداري‌ست رازناک که می‌باید از چشمِ «اغیار» پنهان بماند. این دیدار یک سرنمونِ ازلی دارد و سپس نمون‌هایِ زمینی. دیدارِ ازلی از چشمِ نامحرمانِ ازلی، از چشمِ ملایک، پنهان بود و دیدارِ زمینی نیز می‌باید از چشمِ نامحرمانِ زمینی، از چشمِ شیخ و زاهد و محتسب و عوام، پنهان بماند.

و امّا، مقصودِ او چی‌ست هنگامي که از «دلیری‌ها»يِ خود در «کنجِ خلوت» سخن می‌گوید و از «کریمِ عیب‌پوش» پوزش می‌خواهد؟

دیده‌يِ بدبین بپوشان، ای کریمِ عیب‌پوش!
زین دلیری‌ها که من در کنجِ خلوت می‌کنم

در کنجِ خلوت چه کسي جز خدا شاهدِ او تواند بود که «ساترالعیوب» است؟ بازیگوشی‌هايِ حافظ و شوخی‌هایي که او در عشق‌بازی‌هايِ «کنجِ خلوت» با معشوقِ خود می‌کند به‌راستی شگفت است و کمتر

شاعرِ عارفِ دیگري جسارتِ آن را داشته است.[1] شگردهايِ رندانه‌اي که براي پوشاندنِ آن از چشمِ دیگران می‌زند نیز بس هنرمندانه و شیرین است. یک نمونه‌يِ آن در این غزل است که اگر لایه‌يِ زیرین یا باطنيِ آن را ــ که گفت‌ـو‌ـگو با معشوقِ ازلی ست ــ بخوانیم، می‌بینیم که چه جسورانه در کنجِ خلوت با او از درِ سخن درآمده است و آن «خدا را» در آغازِ غزل چه گمراه‌کننده است:

خــدا را، کـم نشـین بـا خـرقه‌پوشان!
رخ از رنـــدانِ بــی‌سامان مــپوشان
دریــن خــرقه بســي آلودگی هست
خـــوشا وقتِ قـــباي مـــی‌فروشان
تــو نــازک‌طبع ای و طــاقت نــیاری
گـــرانـــی‌هايِ مشــتي دلق‌پـــوشان

۱. عطار در *تذکرةالاولیاء* از زبانِ جُنَید می‌گوید:

بنده به جایي رسد که داند خدای تعالی او را دوست می‌دارد. لاجرم این بنده گوید که، «به حقِّ من بر تو و به جاهِ من نزدیکِ تو!» و نیز گوید، «به دوستيِ تو مرا!» پس گفت، «این قومي باشند که بر خدای، عزّ و جلّ، ناز کنند و انس بدو گیرند و میانِ ایشان و خدای، عزّ و جلّ، حشمت برخاسته بُوَد. ایشان سخنان گویند که نزدیکِ عامّه شنیع باشد.

عطّار، *تذکرةالاولیاء*، تصحیحِ محمدِ استعلامی (تهران ۱۳۴۶)، ص ۴۲۶.

و نیز در *شرحِ تعرف* آمده است:

خدایِ تعالیٰ مغفرت نفی کرد از شرک، بی‌شرط. و هر چه دونِ شرک است غفرانِ خود به شرطِ مشیّت معلّق کرد. و کبایر دونِ شرک است همچنان که صغایر. باید که مشیّتِ مغفرت بر همه واقع شود تا تعلیق را فایده آید. معنيِ این سخن ــ والله اعلم ــ آن است که چون شرک آری، بر ما بَدَل آری. در دوستی بدل آوردن شرطِ محبّت نیست. باز چون شرک نیاوردی، چون گناه کردی، بی‌ادبی کردی و گستاخی کردی؛ و بی‌ادبی و گستاخی را در گذشتن شرطِ دوستی‌ست. یعنی بر ما بَدَل میار که درنگذاریم و دیگر گستاخی‌ها را درگذاریم.

خلاصه‌ی شرحِ تعرّف، همان، ص ۱۲۸.

بیا وز غبنِ این سالوسیان بین
صراحی خون‌دل و بربط خروشان
چو مست‌ام کرده‌ای، مستور منشین
چون نوش‌ام داده‌ای، زهر-ام منوشان
درین صوفی‌وشان دردي ندیدم
که صافی باد عیشِ دُردنوشان
زِ دل‌گرميِ حافظ بر حذر باش
که دارد سینه‌اي چون دیگ جوشان

سراسرِ این غزل، با توجه به معناي باطنيِ آن، داراي بافتِ معنايي درهم تنیده‌اي‌ست. «دلق‌پوشان» و «صوفی‌وشان» در این غزل زاهدانِ زمینی و آسمانی هر دو اند که در ظاهر اهلِ عبادت اند، امّا در باطن سرکش اند و اهلِ رشک و ریا و گران‌جان. اگر این بیت یا چه بسا تماميِ آن غزل را با توجه به دولايگيِ معنايی در شعرِ حافظ بخوانیم، که پیش از این گفتیم، آیا «دلیری»هايِ او در «کنجِ خلوت»مایه‌يِ شگفتي نیست؟ و یا اگر در بیتِ زیر، از غزلي دیگر، «رقیب» را همان «رقیبِ» آسمانی یا یکي از آن «رقیبان» بدانیم، شوخ‌وشيِ او شگفت‌آور نیست؟

چون بر حافظِ خویش‌اش نگذاری، باری
ای رقیب، از برِ او یک-دو قدم دورتَـرَک!

و یا در غزلي با سَربیتِ:

ناگهان پرده برانداخته‌ای، یعنی چه!
مست از خانه برون تاخته‌ای، یعنی چه!

سراسرِ آن یکدست همان مضمون‌هايِ خطاب و عشق‌بازی با معشوقِ ازلی‌ست و بازتابِ شوخ‌وشيِ رندانه و بازیگوشانه و گستاخانه‌يِ او را در بالاترین مرتبه در آن می‌توان دید. این

نمونه‌اي ست عالی از «شعرِ رندانه» که گستاخی و شوخ‌طبعی در آن تا به حدّي‌ست که چه بسا کسي در آن مضمونِ عرفانی نبیند، در حالی که به زبانِ تصویر سراسر از همان مضمون‌هايِ عاشقانه-عارفانه‌يِ رندانه دم می‌زند و سراسرِ غزل نیز به هم پیوسته و یکدست است. و یا غزلي با سَربیتِ «دردِ عشقي کشیده ام که مپرس...»، که سرشار است از همان بازیگوشی‌هايِ حافظانه، در یک خوانشِ دومین، خطاب به معشوقِ ازلی، وجهِ عرفانيِ خود را آشکار می‌کند. بیتي مانند این در آن غزل:

من به گوشِ خود از دهان‌اش دوش
سخناني شنیده ام، که مپرس!

سخناني که وی از دهانِ «او» می‌شنود همان سخناني‌ست که «دوش» از دهانِ «کارداني تیزهوش» و پیرِ مغان شنیده است. و امّا بیتي شنگ-و-شوخ مانندِ این اگر خطاب به معشوقِ ازلی باشد چه؟

سويِ من لب چه می‌گزی که، «مگوی!»
لبِ لعلي گزیده ام، که مپرس!

در این بیت با شوخ‌وشيِ رندانه اشاره به آن دیدار و عشق‌بازيِ پنهانيِ ازلی می‌کند که در آن ساقيِ ازلی لب بر لبِ او نهاده و از دمِ خویش او را شرابِ جان‌بخش نوشانده است. امّا، رازِ آن دیدار همچنان که بر آن زاهدانِ آسمانی پوشیده بود بر زاهدان و نیز نااهلانِ زمینی نیز می‌باید پوشیده بماند و در «دهنِ عام» نیفتد. زیرا عامّه را توانِ دریافتنِ آن نیست و اسبابِ «فتنه» در میانِ ایشان می‌شود. امّا این مضمون را، چنان که می‌بینیم، بسیار ظریف و رندانه و کام‌پرستانه پرداخته است: «سويِ من لب چه می‌گزی که، مگوی!...» به هر حال، بیتِ آخر این غزل به‌خوبی مضمونِ عرفانيِ آن را آشکار می‌کند:

همچو حافظ غریب در رهِ عشق

به مقامي رسیده‌ام، که مپرس!

و نیز این بیت از همان دست است:

نقلِ هر جور که از خلقِ کریمات کردند

قولِ صاحب‌غرضان است، تو این‌ها نکنی!

چنان که پیش از این نیز گفتیم، غزل‌هایي که حافظ به زبانِ شعرِ رسميِ عارفانه و صوفیانه گفته است از دورانِ جوانی و دانشجوییِ اوست و غزل‌هايِ اصليِ حافظانه با لایه‌يِ زیرینِ معنایيِ عارفانه‌يِ رندانه بیشتر همان‌هایي ست که به زبانِ شوخ‌ـو‌ـشنگ با بازیگوشی و طنازيِ حافظانه سروده، مانندِ این غزل که سربیتِ آن اشاره‌اي ست به داستانِ خوردنِ «میوه‌يِ ممنوع» و بینا و دانا شدنِ آدم/حافظ:

گر من از باغِ تو یک میوه بچینم، چه شود!

پیشِ پایي به چراغِ تو ببینم، چه شود!

بازيِ عشق، امّا، بازی‌اي‌ست دو سویه؛ و همچنان که در لحظه‌هايِ شور و بی‌تابيِ عاشق و گریز و روی‌پوشانيِ معشوق سرشار است از تمنّايِ دردناک و سوزِ ناکامی از سويِ عاشق و بی‌اعتنایی از سويِ معشوق برايِ تیزتر کردنِ آتشِ خواهشِ عاشق، گاه نیز بازيِ شوخی‌آمیزي ست میانِ دو هم‌بازی. و همچنان که حافظ با معشوق از سرِ طعن و طنز خطاب می‌کند که «یعنی چه؟ این بازی‌ها برايِ چی‌ست؟» معشوق نیز از سرِ بازی و طنز به حافظ پاسخ می‌دهد:

بگفتم‌اش، «به لب‌ام بوسه‌اي حوالت کن!»

به خنده گفت، «کی‌ات با من این معامله بود؟»

*

ز دستِ جورِ تـو گـفتم، «زِ شـهر خـواهـم رفت!»
به خنده گفت که، «حافظ، برو! که پایِ تو بست؟»



گـفتم، «آه از دلِ دیـوانـه‌یِ حـافظ، بـی‌تو!»
زیرِ لب خنده‌زنان گفت که، «دیوانه‌یِ کی ست؟»

شراب و عیشِ نهان

حافظ، چنان که گفتیم، منطقِ بینشِ شاعرانه-عارفانه‌اي را که زمینه‌اش پیش از او فراهم آمده بود، با دلیريِ تمام پی می‌گیرد و بر بنیادِ «مذهبِ رنديِ» خود به نهایت می‌برد. با این بینش دوگانگیِ مطلقي که جهان‌بینيِ زاهدانه میانِ دو عالم برقرار می‌کرد جايِ خود را به یگانگی می‌دهد، یعنی درآمیختگیِ **روح** و **خاک** که از آمیزشِ‌شان جهاني زنده و پوینده پدید می‌آید که نمایشگاهِ پدیداريِ ***جانِ جهان*** است. این «تیره-خاکدان»، که زاهدان این‌همه از آن بد گفته اند و آن را نفرین کرده اند، جایي ست که پیرِ مغان/ساقی با «نزولِ روح» پای به آن می‌گذارد تا گزیده‌ترین موجود و هدفِ آفرینش را از خوابِ عدم برخیزاند و ره‌توشه‌يِ هشیاری و بینایی و بیداری دهد و روانه‌يِ «سفر»ي پرآزمون و خطر کند—سفرِ «رهروِ منزلِ عشق». پس، این «خراباتِ مغان» نیز، چنان که دیدیم، جایي ست مقدّس.

از این‌رو، با تمامِ حواسِ خود می‌باید بر این «جلوه‌گهِ یار» روی آورد، بر این «خراباتِ مغان» که در آن «نورِ خدا» می‌توان دید. اگر راه بردن به

رازِ آفرینش نه با زهد و ریاضت ممکن است نه با عقل و استدلال، بلکه با جانِ بیدار و دلِ آگاهِ سپرده به جمالِ دوست و هدایتِ فطری و بس، پس تمامیِ حواسّ می‌باید زنده و بیدار بر این میدانِ جلوه‌گریِ یار و زیباییِ او دوخته شود تا از آنچه دیده و گوش و بینی و زبان و بساواییِ ظاهر و باطن از نمودهایِ *او* به دل و جان می‌رساند بهره بُرد و توشه‌یِ لذّت و دل‌آگاهی گرفت.

آنچه تفسیرِ زاهدانه‌یِ شعرِ حافظ را دشوار و گاهی خنده‌دار می‌کند همین روی‌کردِ شاعرانه‌یِ حافظ به عالمِ حسّانی و بهره‌وریِ حسّی ست. رابطه‌یِ او با حواس و عالمِ حسّانی و لذّت‌پرستی و می‌پرستی و معشوقه‌پرستیِ او را می‌باید از دیدگاهِ عرفانیِ ویژه‌یِ او فهمید که زهد و منطقِ زهد و دوپارگیِ زاهدانه‌یِ هستی را ژرف‌تر و دلیرانه‌تر و ریشه‌ای‌تر از هر شاعرِ عارفِ دیگر رد می‌کند و به ریشخند می‌گیرد.

ازین رو، چشمِ او که در نخستین چشم گشودن *در ازل* به «دیدارِ دوست» باز شده، در این جهان نیز همواره به دیدارِ جلوه‌هایِ او باز است و در هر نمودِ زیبایی او را می‌بیند. گوشِ او که دوش از دهانِ دوست سخن‌هایِ دل‌آویز شنیده، در این جهان نیز در هر نغمه و ترانه‌یِ خوش، در بانگِ چنگ و نی، بازتابِ آوایِ او و «پیغامِ» او را می‌شنود. بوییایِ او که در آن نخستین «دیدار» بویِ «گیسویِ» یار را بوییده، از هر بویِ خوش باز یادِ آن بوی در او زنده می‌شود. نسیمِ سحر و بادِ صبا نیز که از «کویِ یار» می‌آیند همواره «بویِ یار» را برایِ او به ارمغان می‌آورند. بر چشاییِ او نیز هنوز مزه‌یِ خوشِ شرابی که از

دستِ «ساقیِ» ازلی چشیده همچنان تازه است و به یادِ همان اکنون جام را از دستِ ساقیِ زمینی می‌گیرد و در مزه‌یِ «آن تلخ‌وش» همان مزه را می‌جوید. دستِ او که در ازل، در آن «مجلسِ انس»، در گردنِ «یار» بوده، باز آرزومندِ حلقه شدن بر گردنِ یار است.

این بیداری و خواهندگیِ حواس که در صدها بیت با زیباترین و حسّانی‌ترین تصویرها و نقشِ خیال‌ها بیان شده، رابطه‌یِ او را با عالمِ حسّانی همچون نمودگاهِ جمالِ ازلی می‌رساند. ازین‌رو، او نه تنها زاهدانه از این عالم گریزان نیست و کناره نمی‌گیرد، که وعده‌هایِ زاهد را به بازگشت به بهشت و کنارِ کوثر به چیزیِ نمی‌گیرد، زیرا که «بهشتِ نقد» در پیشِ رویِ اوست و در کنارِ او.

آن همه حکایتِ سرگشتگی در خمِ «گیسو»یِ یار و این‌همه سرمستی از بویِ «زلفِ» او، و این که نمی‌خواهد خمِ گیسویِ یار را به سودایِ «حور و قصور» رها کند، بهترین نشانه‌ای‌ست از این که او نسبتِ خود را با «دو جهان» در اساس چه‌گونه می‌بیند.

گویند، حافظا، دلِ سرگشته‌ات کجاست؟
در حلقه‌هایِ آن خمِ گیسو نهاده ایم

*

ناظرِ رویِ تو صاحب‌نظران اند، آری
سرِّ گیسویِ تو در هیچ سری نیست که نیست

*

شرحِ شکنِ زلفِ خم *اندر* خمِ جانان
کوته نتوان کرد که این قصّه دراز است

●

خمِ زلفِ تو دامِ کفر و دین است
زِ کارستانِ او یک شمّه این است



مگر تو شانه زدی زلفِ عنبرافشان را
که باد غالیه‌سای است و خاک عنبربوست



بی‌گفت‌و‌گوی، زلفِ تو دل را همی کشد
با زلفِ دلکشِ تو که را رویِ گفت‌و‌گوست!



حافظ بد است حالِ پریشانِ تو، ولی
بر بویِ زلفِ دوست پریشانی‌ات نکوست



خیالِ زلفِ تو پختن نه کارِ خامان است
که زیرِ سلسله رفتن طریقِ عیّاری‌ست



روزِ اوّل که سرِ زلفِ تو دیدم، گفتم
که پریشانیِ این سلسله را آخر نیست



کوته نکند بحثِ سرِ زلفِ تو حافظ
پیوسته شد این سلسله تا روزِ قیامت



دل‌ام که لافِ تجرّد زدی، کنون صد شغل
به بویِ زلفِ تو با بادِ صبحدم دارد



تا دلِ هرزه‌گردِ من رفت به چینِ زلفِ او
زین سفرِ درازِ خود عزمِ وطن نمی‌کند

*

خلاصِ حافظ از آن *زلفِ تابدار* مباد
که بستگانِ کمندِ تو رستگاران اند

*

مقیمِ *زلفِ تو* شد دل، که خوش سوادي دید
وزان غـریبِ بـلاکش خـبر نـمی‌آید

*

گفتم که *بويِ زلفـات* گمراهِ عالم‌ام کرد
گفتا اگر بدانی، هم اوت رهبر آید

*

عقل اگر داند که *اندر بندِ زلفـ‌اش* چون خوش است
عـاقلان دیـوانـه گـردند از پـيِ زنـجیرِ مـا

*

شبِ تیره چون سر آرم رهِ *پیچ-پیچِ زلفـ‌اش*
مگر آن که عکسِ روی‌اش به ره‌ام چراغ دارد

*

دل‌ام به *حلقه‌يِ زلفـ‌اش* به جان خرید آشوب
چه سود دید، ندانم، که این تجارت کرد؟

*

به *تماشاگهِ زلفـ‌اش* دلِ حافظ روزي
شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند

*

در *چینِ زلفـ‌اش*، ای دلِ مسکین، چه گونه ای؟
کـاشفته گـفت بـادِ صـبا شـرحِ حـالِ تـو

*

منال، ای دل، که در زنجیرِ زلف‌اش
همه جمعیت است آشفته‌حالی



روزِ اوّل رفت دین‌ام در سرِ زلفینِ تو
تا چه خواهد شد درین سودا سرانجام‌ام هنوز

در این بیت‌ها مفهومِ «زلف»، به معنایِ نمادینِ آن در شعرِ صوفیانه، با نازک‌خیالیِ شگفت به کار رفته است. داستانِ اسارت در «زنجیرِ زلفِ» یارِ ازلی همان داستانِ فرود از «مسجدِ» عالمِ قدس به «خراباتِ» عالمِ خاکی‌ست، زیرا که «زلف» و سیاهیِ آن ــ در برابرِ «روی» و روشنیِ آن ــ در شعرِ صوفیانه نمادِ عالمِ خاکی‌ست.[1] حافظ در این بیت‌ها نشان می‌دهد که آن «اختیارِ» ازلیِ آدم، آن سرنمونِ عاشقی و جان‌بازی، را چه‌گونه به جان پذیرفته و در راهِ عشق به محبوبِ ازلی و برایِ به جای آوردنِ خواستِ نهانیِ او چه‌گونه دل به سودا و ماجرایِ خطرناکِ عشقِ ازلی سپرده است.

حافظ بارها به آن مجلسِ ازلی اشاره دارد که در آن آدم/حافظ با پیرِ مغان/ساقی هم‌پیاله است و این ماجرا در سحرگاه و شبگیر می‌گذرد، در «روزِ اوّل». در غزل‌هایِ وی چه بسا بیشینه‌یِ اشاره‌ها به باده‌نوشی‌هایِ صبوحی و سحرگاهی و شبگیری اشاره به آن ماجرایِ ازلی باشد یا ماجرایِ ازلی در زمینه‌یِ آن، همچون سرنمونِ آن، نشسته است. آن مجلسِ عشرتِ ازلی دور از چشمِ زاهدانِ ازلی ــ همان «رقیبان» ــ برگزار شده و همان جا ست که آدم/حافظ «دیده به

---

۱. «زلف اشاره به تجلّیِ جلالی ست در مجالیِ جسمانی.» لاهیجی، *شرحِ گلشنِ راز*.

دیدارِ دوست» می‌گشاید و چشم‌اش به چشم و «طاقِ ابرو»یِ ساقی می‌افتد و همان هنگام چیزیِ از لبِ او می‌چشد که داستانِ عاشقی و مستیِ‌ای جاودانه را پدید می‌آورد؛ داستانیِ که حافظِ شاعر بزرگترین روایتگرِ آن در میانِ فرزندانِ آدم است.

زلف آشفته و خوی‌کرده و خندان لب و مست
پیرهن‌چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
نرگس‌اش عربده‌جوی و لب‌اش افسوس‌کنان
نیم شب، دوش، به بالینِ من آمد بنشست
سر فراگوشِ من آورد و به آوازِ حزین
گفت، ک«ای عاشقِ دیرینه‌یِ من خواب‌ات هست؟
«عارفیِ را که چنین بادهٔیِ شبگیر دهند
کافرِ عشق بود گر نبود باده‌پرست!»
برو ای زاهد و بر دُردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما روزِ الست...

رویدادِ سحرگاهِ ازلی و زنده بودنِ «خاطره»یِ آن را در سراسرِ **دیوان** می‌بینیم و این نشانه‌یِ آن است که آن «رویداد» و «خاطره» محورِ ذهنیّتِ حافظ و کلیدِ اساسیِ فهمِ دیوانِ او ست.

سحر-ام دولتِ بیدار به بالین آمد
گفت، «برخیز! که آن خسروِ شیرین آمد»



عشرتِ شبگیر کن، بی‌ترس، کاندر شهرِ عشق
شبروان را آشنایی‌هاست با میرِ عسس!

پس همان عیشِ شبگیرِ ازلی نهان از چشمِ زاهدانِ ازلی ست که حافظ را به عیشِ نهانِ زمینی دور از چشمِ زاهد و محتسب و شیخ می‌خواند. او بنیادِ کار و منطقِ رندیِ خویش را از منطقِ ازلیِ وجود و سرنمونِ

خویش *آدم*، نمودگارِ انسانِ کامل، می‌گیرد. ازین‌رو ست که جانبِ زاهد را فرومی‌گذارد و هم پیاله‌یِ «رندانِ مست» می‌شود که از «رازِ درونِ پرده» آگاه اند:

شراب و عیشِ نهان چی‌ست؟ کارِ بی‌بنیاد!
زدیم بر صفِ رندان و هر چه باداباد!



خوش‌تر ز عیش و صحبتِ باغ و بهار چی‌ست؟
ساقی کجاست؟ گو، سببِ انتظار چی‌ست!



چون می از خم به سبو رفت و گل افکند نقاب،
فرصتِ عیش نگه دار و بزن جامیِ چند!

در جهانی که آیینه‌ای‌ست جلوه‌گه جمالِ یار و بزمگهی‌ست از او، آن جاکه در «صحبتِ باغ و بهار» می‌توان نشست و از کفِ ساقیانِ مه‌روی میِ ناب گرفت و به یادِ آن عشرتِ ازلی زد، حدیثِ زهد و توبه چی‌ست؟

حدیثِ توبه درین بزمگه مگو، حافظ!
که ساقیانِ کمان ابروی‌ات زنند به تیر

پایانِ سخن

بر اساسِ آنچه گذشت، دیدیم که حافظ، با برداشت و روایتیِ شخصی، پی‌روِ مشربِ عرفانِ شاعرانه‌ای‌ ست که در شرقِ جهانِ اسلامی در فضایِ زبانِ فارسی پایه‌گذاری و پرورده شده است. مسأله‌ای که این جا می‌خواهم طرح کنم این است که اگر حافظ از بنیاد به این مشربِ عرفانی تعلّق دارد و همان خطِ اندیشه را با روایتِ اندیشیده‌تر و پخته‌ترِ «رندانه»یِ خویش به نهایت می‌رساند، برخیِ بیت‌هایِ او را که از آن‌ها بویِ شک‌آوریِ «فلسفی» می‌آید و بی‌باوری، یا طعن و طنز به کارگاهِ هستی و چه بسا آفریننده‌یِ آن، چه باید کرد و این‌ها را چه‌گونه معناگشایی می‌توان کرد؟ زیرا، یا می‌باید پذیرفت که ذهنیّتِ حافظ پیوسته در نوسان میانِ قطب‌هایِ ایمان و کفر بوده است، یا آن که چنین بیت‌هایی می‌باید معنایی سازگار با بنیان‌هایِ نظریِ آن عرفان داشته باشند.

البتّه، چنان که گذشت، در میانِ «دیوانگانِ فرزانه» از اهلِ عرفان در دنیایِ اسلامی گستاخی کردن با خدا رسم بوده است، زیرا، چنان که عطّار می‌گوید، خود را چنان به خدا نزدیک می‌دیده اند و با او انس

داشته اند که می‌توانسته اند چنین گستاخی کنند. حافظ نیز، به هرحال، خود را از همین جرگه‌یِ «دیوانگان» می‌داند که عقل را در راهِ عشقِ «دوست» سوداکرده و وانهاده اند و، بنا بر این، گستاخی‌هایي از آن دست که دیدیم در حقِّ کسانيِ که بی‌اندازه به او نزدیک اند، رواست و در شرع نیز بر دیوانگان جرمي ننهاده اند:[1]

هرکه زنجیرِ سرِ زلفِ پری‌رویِ تو دید
دلِ سودا-زده‌اش بر منِ دیوانه بسوخت



خرد که قیدِ مجانینِ عشق می‌فرمود
به بویِ حلقه‌یِ زلفِ تو گشت دیوانه

بیت‌هایي از حافظ را که حکایت از شکایت از بی‌وفاییِ دنیا و حیرت در کارِ آفرینش و دعوت به می‌خوارگی و عشرت‌طلبی دارد می‌باید در پرتوِ بنیانِ نظریِ همین مکتبِ تأویلی و برداشتِ ویژه‌یِ او از آن فهمید و آن‌ها را «فلسفی» و «خیّامی» نباید شمرد. در حقیقت، پژوهندگان و صاحب‌نظرانی که این گونه بیت‌ها را «فلسفی» یا «خیّامی» می‌دانند، هم حافظ را از متنِ تاریخ و سنّتی که به آن تعلّق دارد جدا می‌کنند و تجریدی به او می‌نگرند و هم بیت‌ها را از متنِ غزل‌ها. و البتّه اشتیاقِ امروزین به «فلسفی» شمردنِ هر چیزي را که بویِ کلیّتِ نظری بدهد، فراموش نباید کرد. ولی، چنان که پیش از این بازگفته ام، این گونه برداشت برآمده از در هم ریختنِ مرزهایِ عرفان و فلسفه است. درست است که حافظ «آزاداندیش» است، امّا

۱. عطّار در *مصیبت‌نامه*، به‌ویژه صص ۲۵۰-۲۵۱، حکایت‌هایي از گستاخی‌هایِ «عقلایِ مجانین» را با خدا آورده است. نیز نکـ : نصرالهِ پورجوادی، **بویِ جان** (تهران ۱۳۷۲)، ص ۳۸ به بعد.

آزاداندیشیِ او در همان چارچوبِ عرفانی ست و نباید آن را با آزاداندیشی مدرن یکی انگاشت.

یکیِ از بیت‌هایِ حافظ که موضوعِ بحث‌هایِ دور-و-دراز بوده، بیتِ زیر است که، به نظرِ من، اگر آن را با خوانشی دیگر بخوانیم، دیگر کفرنما به نظر نمی‌آید:

پیرِ ما گفت خطا بر قلمِ صنع نرفت

آفرین بر نظرِ پاکِ خطاپوش‌اش باد!

این بیت، که مایه‌یِ بحث و جنجالِ بسیار بوده، به ظاهر به این معنا ست که «پیرِ ما» گفته است، بر قلمِ صنع خطایی نرفته، یعنی همه چیز در عالم درست و عادلانه است و حافظ این بزرگواری و «نظرِ خطاپوشِ» او را می‌ستاید. یعنی، بر آن است که بر قلمِ صنع، در حقیقت، خطاهایی رفته است[۲]، امّا پیرِ بزرگوار از آن‌ها درمی‌گذرد. نخستین پرسشی که پیش می‌آید این است که این «پیرِ ما» کی ست؟ اگر او همان پیری باشد که ازو به نامِ «پیرِ مغان» و «مرشدِ عشق» نام می‌برد، که «در ازل» حافظ را رهنمودی داده و جامی از میِ معرفت به او چشانده، آیا گفته‌یِ چنین پیری را حافظ با طعنه و طنز رد می‌کند؟

در ***دیوانِ حافظ***، و نیز آثارِ ادبیِ کهن‌تر از آن «خطا» به معنایِ لغزش

---

۲. «قلم رفتن» را در ***لغت‌نامه‌یِ دهخدا*** «مقدّر شدن» معنی کرده‌اند با این شاهدها از سعدی:

به بدبختی و نیکبختی قلم — برفته است و ما بی‌خبر در شکم



بالایِ هر سریِ قلمیِ رفته از قضا — پیدا بود که بنده به کوشش کجا رسد!

در این گُزین‌گویه از خواجه عبداللهِ انصاری نیز «قلمِ رفته» به معنایِ قلمِ صنع است: «آه! آه! از قلم رفته و علمِ نهفته!»

سخنانِ پیرِ هَرات، به کوششِ محمّدجوادِ شریعت، تهران ۱۳۶۱، ص ۶۹ و زیرنویسِ آن.

و گناه می‌آید. «خطابخش» و «خطاپوش» هم در آن دیوان به معنایِ بخشنده‌یِ لغزش و گناه و پوشنده‌یِ گناه است.

سهو و خطایِ بنده گر۔اش اعتبار هست
معنیِ لطف و رحمتِ پروردگار چی‌ست؟



پیرِ دُردی‌کشِ ما گرچه ندارد زر۔و۔زور
خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد

پس، اگر آن «نظرِ پاکِ خطاپوش» از آنِ خدایِ «عطابخش و خطاپوش» باشد، آیا حافظ با چنین خدایی سرِ خلاف و ستیز دارد؟ بنا بر این، اگر این بیت را این گونه بخوانیم چه می‌شود؟:

پیرِ ما گفت *خطا*، بر قلمِ صنع نرفت
آفرین بر نظرِ پاکِ خطاپوش‌اش باد!

معنایِ آن این می‌شود که خطا (= لغزش و گناه) بر قلمِ صنع مقدّر نشده و، در واقع، اساس در جهان بی‌گناهی‌ست.[۳] اگر «بر قلم رفتن» به معنایِ ثبت کردن و به حساب آوردن و در این جا به معنایِ هر آن حکمِ تقدیر باشد که بر «قلمِ صنع» رفته است، با این خوانش، خطایی که «پوشیده» می‌شود همانا گناهِ بشری ست که در اصل بر قلمِ صنع مقدّر نشده یا جایی به حساب نمی‌آید و ثبت نمی‌شود و به آبِ

۳. در *لغت‌نامه‌یِ دهخدا* نیز «گناه، جرم، ذنب» از جمله معناهایِ *خطا* آمده است، با این دو شاهد از ناصرخسرو و شاهدِ سوّم از *گلستانِ سعدی*:

به حرام و خطا، چو نادانان / مفروش، ای پسر، حلال و صواب



اوّل خطا ز آدم و حوّا بود / تو هم ز مثلِ آدم و حوّایی



«وظیفه‌یِ روزی‌خواران به خطایِ منکر [= گناهِ کبیره] نَبُرَد.»

رحمت و لطف شسته می‌شود، چنان‌که گناهِ ازلیِ *آدم* شد. ولی حافظ این خطاپوشی، یعنی چشم‌پوشیدن از خطایِ بشری را سپاس‌گویان می‌ستاید، زیرا انسان به‌ذات برایِ لغزش و گناه آمادگی دارد:

لنگرِ حلمِ تو، ای کشتیِ توفیق، کجاست
که درین بحرِ کرم غرقِ گناه آمده ایم
آبرو می‌رود، ای ابرِ خطاپوش[۴]، ببار
که به دیوانِ عمل نامه‌سیاه آمده ایم

و این که «نظرِ پاکِ» پیر را می‌ستاید از آن‌روست که «نظرِ پاک» به کاستی و گناه و لغزش در انسان نمی‌نگرد، بلکه زیبایی‌ها و کمال و آراستگیِ او را به صفاتِ زیبایِ الاهی می‌بیند. نظر بر جمالِ ازلی نیز به «چشمِ پاک» توان کرد:

او را به چشمِ پاک توان دید چون هلال
هر دیده جایِ جلوه‌یِ آن ماهپاره نیست



نظرِ پاک تواند رخِ جانان دیدن
که در آیینه نظر جز به صفا نتوان کرد



چشمِ‌آلوده نظر بر رخِ جانان نه رواست
به رخِ او نظر از آینه‌یِ پاک انداز



ای جرعه‌نوشِ مجلسِ جم، سینه پاک دار
کایینه‌ای‌ست جامِ جهان‌بین، که آه ازو!

---

۴. در متنِ ویراسته‌یِ خانلری «خطاپوش» آمده است، امّا «خطاشوی» که در چهار نسخه‌بدل آمده درست‌تر است.

«زاهدِ خودبین» نظر بر عیب و گناهِ بشری دارد و می‌خواهد با پاک کردنِ خود از آن و، در واقع، انکارِ ذاتِ بشریِ خود، به مقامِ فرشتگی رسد. همچنان که آن زاهدانِ خودبینِ «صومعه‌ی عالمِ قدس» نیز نظر بر عیب و گناهِ بشری داشتند که در ازل با آفرینشِ *آدم* مخالف بودند. امّا خدایِ «عطابخش و خطاپوش» نظر به «نقصِ گناه» در بشر ندارد و او را در ازل نه تنها بخشیده که هدایت نیز کرده است («فتابَ علیه و هدیٰ»):

کمالِ صدقِ محبّت ببین نه نقصِ گناه

که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند



مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند

که اعتراض بر اسرارِ علمِ غیب کند

افزون بر این، دستِ کم سه ـ چهار بیتِ این غزل همان ماجرایِ عشق‌بازی با شاهدِ ازلی‌ست و این بیت در متنِ غزل معنایی در خورِ دیگر بیت‌ها می‌باید داشته باشد.

و یا بیتی مانندِ این:

آن که پُرنقش زد این دایره‌یِ مینایی

نیست معلوم که در گردشِ پرگار چه کرد!

که بیتی‌ست در متنِ غزلی که سراسر حکایتِ عشقِ عرفانی‌ست (اگرچه سربیتِ آن را به معنایِ عشقِ زمینی هم می‌توان گرفت) و حالِ حیرتی را که در این بیت هست بیتِ پیش از آن کامل می‌کند:

ساقیا، جامِ می‌ام ده که نگارنده‌یِ غیب

نیست معلوم که در پرده‌یِ اسرار چه کرد!

که این حالِ حیرتِ برآمده از پاسخ‌ناپذیریِ پرسش نیست که با نومیدی و افسردگی آمیخته باشد، بلکه حالِ حیرتِ عرفانی از

شگفتی‌هایِ هستی و شگفت‌کاری‌هایِ آفریننده‌یِ آن است. عارف در این حالِ حیرت، بی‌آنکه در پیِ پاسخیِ عقلانی به پرسشِ خود باشد، خود را همچون ذرّه‌ای در بحرِ جلوه‌هایِ «او» رها می‌کند. به همین دلیل است که حافظ در ردِّ کوششِ فلسفی برایِ راه بردنِ عقلانی به رازِ کارگاهِ وجود می‌گوید:

سخن از مطرب و می گو و رازِ دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را

و در آن بیتِ پیشین نیز می‌گوید: «ساقیا، جامِ می‌ام ده...» زیرا در حالِ «مستی» ست که به حکمتِ وجود پی می‌توان برد، یعنی خالی شدن از عقلِ علّت‌جویِ شخصیِ خود و خودی و سپردنِ خود به «وارداتِ احوال» و اتحّاد با وجودِ کلّی و عنانِ خود را به دستِ راهبریِ او دادن.

گفتی، «زِ سرِّ عهدِ ازل نکته‌ای بگو!»
آن گه بگویم‌ات که دو پیمانه درکشم



مستی به چشمِ شاهدِ دلبندِ ما خوش است
زان‌رو سپرده‌اند به مستی زمامِ ما



اگر نه عقل به مستی فروکشد لنگر
چه گونه کشتی ازین ورطه‌یِ بلا ببرد



رموزِ مستی و رندی ز من بشنو، نه از واعظ،
که با جام و قدح هر شب ندیمِ ماه و پروین ام



با مدّعی مگویید اسرارِ عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد با دردِ خودپرستی



چو هر خبر که شنیدم دري به حیرت داشت
ازین سپس من و مستی و وضعِ بی‌خبری



پشمینه‌پوشِ تندخو از عشق نشنیده‌ست بو
از مستی‌اش رمزي بگو تا ترکِ هشیاری کند

چنان که گذشت، نوآوریِ حافظ در پیش‌بردن و به نهایت رساندنِ منطقِ جهان‌بینيِ رندانه است که پیشینیانِ وی در عالمِ عرفانِ شاعرانه‌يِ فارسی پایه‌يِ آن را گذاشته‌اند. این عرفان به شدت فلسفه‌گریز و ضدِّ عقلی‌ست و بر شور و «جنون» تکیه دارد. اگرچه چارچوبِ نظری‌اي نیز دارد، امّا این چارچوب در هیچ قالبِ نظری از جنسِ فهم و بیانِ فلسفيِ ناب نمی‌گنجد و زبانِ آن نه زبانِ مفهومی که زبانِ تصویرِ شعری و تمثیل و داستان‌سرایی ست.

یکي از پژوهندگانِ صاحب‌نظرِ ما در مباحثِ عرفانی در بابِ وجهِ «فلسفيِ» این ادبیّات، می‌نویسد:

> نقیصه‌ای که می‌خواهیم در اینجا شرح دهیم ناشی از غفلتِ مورخانِ فلسفه و حکمتِ اسلامی از حکمتي‌ست که متفکرانِ ایران با الهام از کلام‌اللهِ مجید به زبانِ فارسی تصنیف کرده‌اند. حکمتي که در تاریخ‌هايِ فلسفه و حکمتِ اسلامی از آن غفلت شده است حکمتي‌ست ذوقی که مشایخِ ایرانی متناسب با فهم و ذوقِ خود از قرآن اقتباس کرده و مباحثِ آن را فقط به فارسی، بخصوص در اشعارِ خود، بیان کرده‌اند. همین حکمت است که مبنايِ شعرِ عاشقانه‌ـصوفیانه‌يِ فارسی را تشکیل داده است. به دلیلِ ارتباطِ این حکمت با شعرِ فارسی و بخصوص شعرِ

> صوفیانه و با توجه به اهمیّت و تأثیرِ شعر در زبانِ فارسی، حکمتِ ذوقیِ ایرانی اهمیّتیِ بیش از مکاتبِ دیگر، از قبیلِ فلسفه‌یِ مشّائی و حکمتِ اشراقی و حکمتِ متعالیه، در تاریخِ فرهنگ و تفکرِ ایرانی داشته است.[۵]

توجهِ نویسنده به مزاج و زبانِ ویژه‌یِ این «حکمتِ ذوقی» و اهمیّتِ آن در فرهنگ و تفکرِ ایرانی باریک‌اندیشانه و اساسی ست، ولی دریغ خوردنِ وی از این که این «حکمت» تاکنون در هیچ تاریخِ فلسفه‌ایِ گنجانده نشده، به گمانِ من، به‌جا نیست. زیرا این حکمتِ ذوقی تمامیِ مبانیِ نظریِ خود را از تأویلِ ذوقیِ قرآن می‌گیرد؛ تأویلیِ که بنیادِ آن نظری و استدلالی نیست و در بازگفتِ آن نیز زبانیِ یکسره سرشار از شور و احساسِ شاعرانه در کار می‌آورد که قالبِ بیانیِ مفهومی نمی‌پذیرد یا بسیار به‌زحمت می‌پذیرد، و آگاهانه نیز از آن گریزان است. زبانِ این حکمت ادبیّات است نه فلسفه و همچنان که در هر ادبیّاتیِ گونه‌ایِ اندیشه می‌توان یافت، که به معناییِ «فلسفه» نیز نامیده می‌شود، امّا هیچ ادبیّاتیِ نیست که در تاریخِ فلسفه جاییِ داشته باشد. این حکمت را تنها اهلِ ذوقیِ که زبانِ مادری‌شان فارسی ست و چشاییِ پرورده‌ایِ برایِ دریافتِ مزه‌یِ این زبان و هنروری‌هایِ شاعرانه در آن دارند درک می‌توانند کرد. برایِ بیگانگان این کار بکلّ ناممکن است و از این شور-و-شوق و آتش‌فشانِ احساس و عواطف چیزیِ درنمی‌توانند یافت، چرا که از چشیدنِ آن ذوقِ زبانی محروم اند که در ادبیّات پدیدار می‌شود نه در فلسفه. در ادبیّات چیزیِ چشیدنی هست که در فلسفه نیست.

---

۵. نصرالله پورجوادی، *بوی جان*، مقاله‌هاییِ درباره‌یِ شعرِ عرفانیِ فارسی (تهران ۱۳۷۲)، ص ۲.

افزون بر آن، بنیادِ چنین بینشي که خود را در زبانِ شعر می‌ریزد بر احساسِ صرف و شیدایی ست؛ شیدایيِ انسان است نسبت به «مبداء» و احساسِ آسیمگی از جداافتادگی از «اصلِ» خود و شورِ بی‌نهایت براي بازپیوستن.

این‌همه وازدنِ عقل و سرکوبِ آن و ستایشِ جنون در این مکتب درست به دلیلِ همین میدان گرفتنِ شور و شیدایي در آن است. این شور و شیدایيِ شاعرانه چیزي را که به نهایتِ ظرافت می‌برد همان حسِّ دریافتِ زیبایی‌شناسانه‌يِ (استتیکِ) خدا و جهان است که در شعرِ فارسی عالی‌ترین نمودِ خود را از نظرِ صورت و معنا یافته است. همین حسِّ زیبایی‌شناسانه است که در دیگر هنرها و صناعت‌هايِ سنّتيِ ما نیز نمود می‌یابد. به همین دلیل، این حکمتِ شاعرانه همواره ایرانی و فارسی می‌ماند و به زبانِ دیگر چنان که باید بازبُردنی نیست. حال آنکه، در عرفانِ نظری میدانِ بحث و استدلال باز است و اهلِ مدرسه به همین دلیل توانسته اند آن را جذب کنند و از آن یک نظامِ عرفانِ استدلالی بسازند که مکتبِ صدرایی آخرین دست‌آورد و نقطه‌يِ کمالِ آن است. شرق‌شناسان نیز بیش‌تر در این میدان است که می‌توانند جولان بدهند و پژوهشِ دانشگاهی کنند.

غزل‌هايِ حافظ همچون مینیاتورهايِ پرنقش-و-نگار و سرشار از درخششِ رنگ‌ها در دوره‌يِ تیموری و صفوی‌ست، و از آن‌ها همان گونه لذت می‌توان برد که از تماشايِ یک مینیاتور. غزلِ حافظ و آن مینیاتورها از یک جهان اند و در ترکیب‌بندی و نمایشِ چیزها در آن‌ها می‌توان نمایشِ یک جهانِ خاص یا یک عالمِ فرهنگيِ ویژه را دید.

در غزلِ حافظ، همچون مینیاتور، بُعدِ سوّم وجود ندارد. در مینیاتور چیزها از چشمِ بشری نگریسته نمی‌شوند که نسبت به نگرنده

در فاصله‌هایِ دور و نزدیک قرار گیرند و کوچکی و بزرگی‌شان از چشم‌اندازِ بشری نشان داده شود؛ بلکه کوچکی و بزرگی و جایگاهِ شان در نقش چه‌بسا به نسبتِ درجه‌يِ اهمیّتِ وجودی‌شان است. به همین دلیل، در مینیاتور همواره در میانه‌يِ صحنه انسان یا مهم‌ترین فرد در میانِ جماعتِ انسانی قرار دارد که بزرگ‌تر از همه نمایش داده می‌شود و دیگر موجوداتِ طبیعی تنها همچون آرایشِ صحنه حضور دارند و نگاه را چندان به خود نمی‌خوانند. در مینیاتور اشیاء سایه ندارند و سایه-روشن در کار نیست، زیرا اشیاء و آدم‌ها نه نماینده‌يِ چیزها و شخص‌هایِ معیّن در زمان و مکانِ معیّن بلکه پیش‌نمونِ (prototype) نوعِ خویش اند، غوطه‌ور در نوريِ ازلی؛ نوريِ که سویه ندارد و، در نتیجه، با شبانه‌روز و زمانِ زمینی رابطه ندارد و از این‌رو ـ با تاریخ نیز. همه‌چیز ـ چهره‌ها، جامه‌ها، صحنه‌ها ـ در یک اکنونِ ناگذرایِ ازلی می‌گذرد. با در میان نیامدنِ زمان و مکانِ تاریخی و جغرافیایی میانِ نمون و سرنمون فاصله‌ايِ نیست. همچنان که در شعرِ حافظ نیز «آدم» و «حافظ» یکی هستند. در این گونه شعر و هنر، در اساس، زمان و جایگاهِ تاریخی اهمیّتيِ ندارد، زیرا همه‌چیز در هر زمان نموديِ و سایه‌ايِ و تکراريِ از یک سرنمونِ ازلی ست و به خوديِ خود هیچ نیست.

مینیاتورنگار هرگز درخت و بوته و حیوان را با نگاهِ یک طرّاحِ مدرن نمی‌نگرد، یعنی همچون کسيِ که در جزئیاتِ ساختمانِ‌شان و جزئی‌ترین فرق‌هاشان با یکدیگر خیره است، بلکه طبیعت همچون صحنه‌يِ حضورِ روح مطرح است و، در نتیجه، انسان، در مقامِ حاملِ روح در عالمِ طبیعت، تنها موجوديِ ست که در مرکزِ صحنه قرار می‌گیرد و صحنه بیانگرِ ماجراییِ ست که بر او می‌گذرد. دیگر چیزها

تنها برایِ آرایشِ صحنه‌یِ حضورِ انسان اند، و مهم نیست که در اصل چه گونه اند و جزئیاتِ ساختمانی‌شان چی‌ست، بلکه تنها طرحِ کلی و پیش ـ نمونی‌شان برایِ صحنه‌یِ رنگ‌بازیِ او کافی ست. به همین دلیل، آسمان نیز ضروری نیست که به رنگِ آبی باشد، بلکه می‌تواند طلایی نیز باشد یا به هر رنگِ دیگر، همچنان که کم‌ـو‌ـبیش هر چیزِ دیگر به هر رنگِ دلخواهِ نقاش. ولی، سرانجام، صحنه می‌باید زیبا و نمودگاهِ زیباییِ جمالِ ازلی باشد.

شعرِ حافظ نیز همین گونه مینیاتورانه است و بهترین اثر از این نظر مینیاتوری‌ست که عاشق و معشوقی را در میانه‌یِ صحنه نمایش می‌دهد با چند بوته‌یِ گل و گیاه و یکی‌ـدو جانور در پیرامونِ‌شان برایِ نشان دادنِ متنِ این حضور یا آرایشِ صحنه‌یِ آن. امّا آنچه در این نقش، اصلی ست همان دو موجود در مرکزِ صحنه اند. در مرکزِ صحنه‌یِ عاشقانه‌یِ غزلِ حافظ نیز جز این دو چیزی حضور ندارد، یعنی جز «حافظ» و «دوست» یا «یار».

یک نکته‌یِ آخر این که، ساختِ دایره‌وارِ جهان و جهان‌بینیِ حافظ را به زبانِ حرکتِ خطّیِ تحلیلیِ مدرن بیان کردن کاری ست دشوار، زیرا همواره در هر جستاری ناگزیر باز می‌باید به درونِ همان دایره بازگشت و همان چیزهایی را بازگفت که در جستاری دیگر آمده است، زیرا محورِ این اندیشه جز یک «نکته»یِ مرکزی بیش نیست که وسوسه‌یِ همیشگیِ خاطرِ اوست:

یک نکته بیش نیست غمِ عشق و این عجب
کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

و همان نکته‌یِ «نامکرری» ست که از زبان‌هایِ بسیار در فضایِ تمدنِ

اسلامی-ایرانی شنیده می‌شود. بنا بر این، گشودنِ کلافِ آن و تبدیلِ آن مایه‌یِ نظری-تصویریِ دایره‌وار و پیوسته بازگردنده و بازگفتنِ آن به زبانِ خطیِ تحلیلیِ مدرن، پژوهنده را بسیار به دایره‌یِ «همان‌گویی» بازمی‌کشاند. و این فرقِ بنیادی از نظرِ شکل‌شناسیِ اندیشه نیز خود نکته‌ای‌ست که می‌باید فرقِ بنیادی میانِ اندیشه‌یِ تحلیلیِ فلسفی-علمیِ مدرن را، که خطّی و پیش‌رونده است، با ذهنیّتِ دایره‌وارِ انسانِ جهانِ پیش-مدرن روشن کند. زیرا جهان او نیز دایره‌وار است.

بر اساسِ آنچه گذشت، اکنون این غزل را با آهستگی و درنگ بر یکایکِ کلمه‌هایِ آن، یک بارِ دیگر، با نظر کردن در ذاتِ انسانیِ «رندانه»یِ خود، بخوانید تا باز ببینید که بر پایه‌یِ گفتمانِ عرفانِ رندی چه در هم تافته و ظریف و ژرف از خود و جایگاهِ «انسانیِ» خود در جهان در برابرِ معشوقِ ازلی، بر پایه‌یِ فهمِ تأویلیِ اسطوره‌یِ آدم، سخن می‌گوید؛ و داوری کنید که هیچ شاعرِ عارفِ دیگر آیا به چنین پایه‌ای از باریک‌اندیشی و روشن‌بینیِ حکیمانه و دلیریِ اندیشه‌گرانه رسیده و غزلی به این شیوایی در مایه‌یِ رندانه گفته است یا نه:

صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا!
ببین تفاوتِ ره از کجاست تا به کجا!
چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را؟
سماعِ وعظ کجا، نغمه‌یِ رباب کجا!
دل‌ام زِ صومعه بگرفت و خرقه‌یِ سالوس
کجاست دیرِ مغان و شرابِ ناب کجا؟

بشد که یادِ خوش‌اش باد ـ روزگارِ وصال
خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا؟
زِ رویِ دوست دلِ دشمنان چه دریابد!
چراغِ مرده کجا، شمعِ آفتاب کجا!
مبین به سیبِ زنخدان، که چاه در راه است!
کجا همی روی، ای دل؟ بدین شتاب، کجا؟
چو کحلِ بینشِ ما خاکِ آستانِ شماست
کجا رویم، بفرما، ازین جناب، کجا؟
قرار و خواب زِ حافظ طمع مدار، ای دوست!
قرار...چی‌ست؟ صبوری... کدام؟ و... خواب کجا؟

از کتابهای نشرمرکز

شیوه‌ی تحلیل رمان جان پک / احمد صدارتی

هویت ملی و هویت فرهنگی جلال ستاری

نسل سوم یوسف علیخانی

تحلیلهای روانشناختی در هنر و ادبیات دکتر محمد صنعتی

به سوی پسامدرن پیام یزدانجو

ادبیات پسامدرن پیام یزدانجو

بینامتنیت گراهام آلن / پیام یزدانجو

رمان به روایت رمان‌نویسان میریام آلوت / علی‌محمد حق‌شناس

گزارش به نسل بی‌سن فردا رضا براهنی

آشنایی با صادق هدایت م. ف. فرزانه

صادق هدایت و هراس از مرگ دکتر محمد صنعتی

صادق هدایت داستان‌نویس جعفر مدرس‌صادقی

درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی دکتر سعید حمیدیان

کتاب عشق و شعبده نغمه ثمینی

پیشدرآمدی بر نظریه ادبی (ویراست دوم) تری ایگلتون / عباس‌مخبر

منطق گفتگویی میخائیل باختین تزوتان تودوروف / داریوش کریمی

بیان، زیباشناسی سخن پارسی دکتر میرجلال‌الدین کزازی

معانی، زیباشناسی سخن پارسی دکتر میرجلال‌الدین کزازی

از کتابهای نشرمرکز

مجموعه مکاتب ادبی:

طنز آرتور پلارد / سعید سعیدپور

اسطوره ک.ک. روتوِن / ابوالقاسم اسماعیل‌پور

سمبولیسم چارلز چدویک / مهدی سحابی

ناتورالیسم لیلیان فورست / حسن افشار

رمانتیسم لیلیان فورست / مسعود جعفری

کلاسیسیزم دومینیک سکرتان / حسن افشار

استعاره ترنس هاوکس / فرزانه طاهری

کمدی ملوین مرچنت / فیروزه مهاجر

درام س. و. داوسن / فیروزه مهاجر

دادا و سوررئالیسم سی. و. ای. بیگزبی / حسن افشار

رئالیسم دیمیان گرانت / حسن افشار

رمانس جیلین بیر / سودابه دقیقی

داستان کوتاه یان رید / فرزانه طاهری

تخیل آر. ال. برت / مسعود جعفری

Mysticism and "Rindi"

in Poetry of Hafiz

A Hermeneutical Interpretation

(A Completely Revised Edition of "*Ontology of Hafiz*")

Daryoosh Ashouri

First edition 1998
2nd edition 2000
3rd printing 2002



all rights reserved for
Nashr-e Markaz publishing Co.
Tehran P.O.Box 14155-5541
E-mail:info@nashr-e-markaz.com

printed in Iran

کتاب **هستی شناسی حافظ** نخستین بار در سال ۱۳۷۷ منتشر شد و از آنجا که با دیدگاهی نو و با اتکا به مفهومها و روشهای علوم انسانی جدید به کندوکاو در اندیشه و جهان‌بینی خواجه‌ی شیراز میپرداخت در میان حافظ‌دوستان و حافظ‌پژوهان بازتابی گسترده و چشمگیر داشت و بحثهای بسیار برانگیخت. کتاب حاضر همان کتاب‌است اما همان‌دیدگاه و درونمایه را در پرتو مطالعه و پژوهش و تامل و اندیشه‌ی بیشتر، با استدلالی پرورده‌تر و پخته‌تر و کاملتر عرضه میکند. هدف اصلی این پژوهش نشان دادن پیوند و درهم‌تنیدگی «عرفان» و «رندی» در شعر حافظ و شناختن آن منطق درونی هدایت‌کننده‌ای است که تمامی نمادها و مفهومها و تعبیرهای گوناگون و پرمعنای او را یگانگی میبخشد و به کمک آن میتوان جهان معنا و اندیشه‌ی حافظ را بازیافت و بازساخت.

طیف خواننده: دوستداران ادبیات و شعر کهن فارسی و علاقه‌مندان و پژوهندگان شعر حافظ

ISBN:964-305-550-7





۲۹۵۰ تومان